فهرس

صفحة

صفحة

شعر الوطنية والاجتماع

شعر التصوير

شعر الحب

الشعر الوصفي

شعر الرثاء

عالم الشعر

وحي الطبيعة





المجلد الثانى

العدد الخامس

أپولو

مجلة فنية لخدمة الشعر الحى

لسان حال جمعية ابولو

تصدر مرة فى كل شهر

وسنتها عشرة اشهر

يناير سنة ١٩٣٤

صاحب الامتياز ورئيس التحرير | أحمد زكى أبوشادى

الادارة | بشارع الملك المعز رقم ٩ بضاحية المطرية بمصر

التليفون | ١١٩٦ ٦ و ٤٠٤٥٦







مطبعة التعاون



مساومة أدبية

كتب الدكتور زكى مبارك فى صفحة (البلاغ) الأدبية نبذة عن شعر المازنى قال فيها مداعباً إن المخابرات تدور اليوم بينه من جانب وبين فريق من أنصار الأدب من جانب ، فقد أعلن المازنى براءته من شعره فتقدم ناس يخطبونه لأنفسهم ، وفى ظن الدكتور زكى مبارك ان المازنى سيبيع شعره بتراب الفلوس لأنه لا يعرف قيمة ما يبيع ! وقد علم الدكتور مبارك أن أبا شادى سيشترى منه كمية كبيرة يوزعها على من يحبون أن يُنشر لهم شعر فى مجلة (أبولو) وليس لبعضهم شعر ، فيخلق بذلك مجداً لناس لا تهمهم غير الألقاب . . .

ونحن نشكر للدكتور زكى مبارك هذه الملاحظة التى جاءت فى أوانها ، فقد تفشّى داء التهافت على الشهرة برغم غثاثة البضاعة الأدبية التى يعرضها أولئك المتهافتون كما تفشى داء الكراهية للنقد الأدبى من جانب الشعراء وداء الكراهية للنقد الأدبى من جانب النقاد ، وبعبارة أخرى تملأ الجوّ الأدبى الآن روح الأنانية على أرذل صورها ولا نصيب لأية مجلة محترمة تحرص على استقلالها وحرية منبرها العام غير الكراهية فى الغالب ومحاولة الانتقاص منها !

العامية والفصحى

نشر الأديب المشهور محمود بيرم التونسى فى زميلتنا (الإمام) بحثاً فى أهمية اللغة العامية فى الوقت الحاضر لتهذيب الجمهور لأن اللغة الفصحى مقصورة فى أداء رسالتها على طبقة معينة من الناس ، فاذا اكتفينا بها حرمنا الكثيرين أن تبلغهم رسالة الأدب الحديث ورسالة الاصلاح ، ومن رأيه أنه لابدّ من تلاقى العامية والفصحى آجلا .

وعندنا أن أدب بيرم محاولة جليلة للنهوض باللغة العامية ، وانّه كلما هذّب لغة أزجاله كما فعل فى زجله البديع عن «العيون» أسدى الى الجمهور والى الفصحى خدمة موفّقة ، إذ أنه فى الامكان استعمال اللغة العربية السهلة نثراً وشعراً وزجلا بحيث يفهمها العامة ويرضاها الخاصة . وهل معظم شعر البها زهير الاّ من هذا الطراز ؟

ولعلّ القراء يذكرون ما نشرناه فى ديوان « الشعلة » من بعض النماذج للزجل العربى فى موضوعات حديثة جامعة بين الدعابة والجدّ مثل « حلوى العرس » (وهى مداعبة للشاعر عبدالله بكرى فى عُرس أخيه) ومثل « المصاب » (وهو جد فى مزاح لمناسبة صدور قانون مزاولة مهنة الطب فى مصر سنة ١٩٢٨) ، وفى الامكان زيادة التبسيط بحيث يمكن اجتذاب العامة الى هذا اللون من الأدب فى غير اخلال بالغرض العالى منه ولا باللغة ذاتها .

الاغانى والسينما

وبهذه المناسبة لابدّ لنا من كلمةٍ عن الأغانى والسينما مسترشدين برواية (الوردة البيضاء) التى أخرجتْها حديثاً شركة « فلم عبد الوهاب » فقد ظهرتْ الرواية جميعها باللغة العامية التى قد لا يتعدّى فهمها مصر والشام ، ولم تحو غير مقطوعة عربية فردة للشاعر المعروف بشارة الخورى صفق لها الجمهور كثيراً وقد لحّنتْ على نغم الرومبا . وليس للشركة أىّ عذر لا أدبياً ولا تجارياً ، فانّ روايات نجيب الحداد واسماعيل عاصم واحمد شوقى لم تؤلف بالعامية ، ومع ذلك فالاقبال عليها مسجّل فى تاريخ المسرح العربى فى شتّى الأقطار ، والشاعر رامى الذى تبرّع بالأغانى العامية الضعيفة لهذه الرواية كفءٌ لأن ينظم من الأغانى العربية الملائمة ما هو أقوى منها بكثير ، بدل هذا المجهود الضائع لتحويل العامية الى لغة فن فى حين أن الأولى التسامى بالعامة على قدر الاستطاعة . ومن وجهة تجارية نرى أنّ لروايات العامية التى من هذا الطراز ستحرَمُ الاقبال الكافى عليها فى العراق وتونس والجزائر ومراكش وفى أقطار عربية أخرى ، لأن اللغة العامية هى لغة محلية تقريباً فى حين ان العربية لغة أممية وروايتها الجيدة مضمونة الذيوع والربح .

الشعراء التصوفيون

تلتبس التعابيرُ التصوفية الحرة على بعض القراء فيخالونها لونا من الالحاد ، وهذا خطأ ظاهرٌ في عصرٍ عادت للايمان صولته بعد أن طغت الشكوكُ والالحادُ حقبةً من الزمن . والالحاد كائنٌ في كلّ عصر ، ولكننا لا نراه متغلّباً في عصرنا هذا بل نرى الايمان ردَّ فعلٍ له بيننا وأن الروحانيات أصبحت محسوسةَ الاثر . وعلى هذا فننصح للأُدباء أن يحملوا على هذا المحمل ما لم يألفوه من تعابير نفسية جديدة قد تكون شاذة أحياناً ولكنها قوية في روحانيتها على أيّ حال كيفما كان موضوعُها .

الطيور الصداحة والشعر

في بحث لزميلنا العقاد في صفحة (الجهاد) الأدبية تنبيهٌ سديدٌ الى واجب العناية بطيورنا الشادية المحلية كالكروان بدل الفتنة التقليدية بالبلابل وغيرها من الطيور النادرة بيننا ... ونحن وإن كنّا قد كتبنا أغنيةَ (الكرَوان الرسول) منذ سنين عديدة نرى أن زميلنا الفاضل قد غالَى في نقده . فالبلبلُ مثلا معروفٌ جيداً في الفيوم وفي شمال الدلتا وقد سحر كثيرين من الشعراء ، ثم ان الجمال العزيز في ذاته له جاذبيةٌ خاصةٌ وإن لم ينهض ذلك عذراً لاغفال الجمال المألوف ، ولكن للفنانين أذواقهم المختلفة التي لا يمكن أن تُغَالَبَ . ولعل زميلنا الفاضل الدكتور شرف بك يوافينا بكلمة علمية في هذا الموضوع الطريف .

الشعر المنثور

العناية بالشعر المنثور في مصر ظاهرة جديدة ومحدودة ، ولم يظهر بين الشعراء الناثرين مصري أديبٌ بارز الآن في الآونة الأخيرة ، ولعلّ أبلغ مثل لهذا الأدب كتاب (مناجاة) الذي أتحفتنا به حديثا ريشة الشاعر الناثر حسين عفيف المحامي ، وقد تناوله الشاعر الصيرفي بالنقد في هذا العدد من أپولو ، ونرى أن مثال هذا الأثر سيبدع لنا لوناً جديداً رشيقاً من الأدب العاطفي الحيّ الذي سينمو تدريجياً الى ثروة تعتزّ بها اللغة .



الرومانتيسم

فى الأدب الفرنسى

(٢)

الادب بعد الثورة الفرنسية

مضى عهدُ القلق والاضطراب وجاءت الثورة الفرنسية فقلبت الحياة الاجتماعية والنُظُمَ السياسية رأساً على عقب ، وكان من آثارها فى الأدب والفنّ تعجيل الحركة التجديدية التى تهيأت لها النفوس وتشوفت لها الأنظار ، واتّصلت بمشاعر الشعب تلك اليقظة الرُّوحية والأشواقُ الجديدة التى شاعت فى أواخر القرن الثامن عشر وبدء القرن التالى ، وأول ثمرة جناها الأدب من ذلك التغيير إقفال الأندية أبوابها وسُقوطُ نفوذها بتنفس الأَدب الصعداء ، وتخلص من هاتيك الصالونات الارستوقراطية التى كانت تتحكم فيه وتجعله تحت كلكلها وتخضعه لأوضاعها وتوجهه حسب أميالها وأذواقها ، وكان القضاء على تلك الأندية المتحذلقة قضاء على مقاييس الأدب فيها ، وما عساها تكون مقاييس المجتمعات الثرثارة سوى اعتبار الأدب آلة من آلات التسلية وتزجية أوقات الفراغ ومتمماً من متممات الاناقة والظرف .

ولم يكد يمضى من القرن التاسع عشر ربعه حتى اختمرت فكرة التجديد الأدبى ونضجت فى أفكار الجيل الناشىء : جيل رُنَى وفرتر ومانفريد (١) .

وفى تاريخ الأدب الفرنسى أنّ أول عصبة التأمت للتفكير فى العمل المنظم وتوحيد الجهود وإبراز الأدب الرومانتيكى إلى حيز الوجود هى عصبة شارل نوديه

---

(١) رنى بطل رواية شاتوبريان الموسومة باسمه ، وفرتر بطل رواية جيتى الشهيرة ، ومانفريد بطل رواية اللورد بيرون ، وكل هاته الروايات أثّرت تأثيراً عميقاً فى عقول الجيل الناشىء .



محمد الحليوى

ففى ناديه كانت الأحاديث تدور على ضرورة تحرير الأدب وتحتّم التجديد ، وهناك كانت تحطم القواعد العتيقة وتبنى على أنقاضها قواعد الأدب الجديد .

وكان من روّاد هذا النادى والآنفه أدباء لم يشتهروا أو لم تنضج قرائحهم وتبقى من الآثار مايتكفل بتخليد أسمائهم ، وأدباء آخرون صاروا فيما بعد عمدة ذلك العصر وأعلامه السامقة .

على أنّ الحركة الأدبيــة التى ترمى إلى التحرر والتجديد لم يتوقف ظهورها على وجود هاته الاندية الحرة إذ قبل أن يتأسس نادى شارل نودبه بأربعـة سنوات ظهر ديوان «التأملات» للشاعر لامرتين فحيّـا النقادُ فيه فاتحة العصر الجديد واعتبروه مكوّناً للناحية الغزليـة فى الأدب الرومانتيـكى ، وهاك ما قالت إحدى مجلات ذلك العصر المؤسسة لخدمة المذهب الجديد والدعوة اليه : « إن فتح العبقرية الرومانتيكية أصبح أمراً مقضياً فى الأدب الحاضر وفى ذلك الخير كله ، وإن لمن الواجب أن يتبع الأدب هاته الثورة التى وقعت فى النواحى الاخلاقية والاجتماعية ، وربما كان هذا الفتح ضرورياً لأنه يخلصنا من جفـاء الشعر الفلسفى وبرودة شعر مخادع

ويريحنا من ذلك التفخيم الممل والجعجعة الفارغة فى الشعر الوصفى . نعم ! لقد أزفت ساعة الخلاص . إن روح الانسان وقلبه لفى احتياج دوماً إلى الإحساسات الجديدة وليس غير العبقرية الرومانتيكية من يعطيها ذلك بملء الراحتين » (١)

وفى تلك الأحايين نشر الفريد دى فينى أيضاً شعره خيّماً فيه النقد ناحية الشعر الفلسفى الرمزى ، وأخيراً نشر هيجو ديوانه Les Odes فكان له صدى بعيد وان لم يتخلص فيه بعد من الأسلوب المدرسى .

فمن أى جهة نلتفت نرى الملك حاضراً والرقاب مشرئبة إلى مجىء الملك الذى يأخذ الصوجان ، أو نزول القائد الذى يتسلم الراية .

* * *

الرومانتيسم كلمة وجدت قبل فكتور هيجو فقد رأينا مدام دى ستايل تتكلم عنها وتشرح ما يفهم منها عند الألمانيين ، ومن هنالك شاعت بين الأدباء ، وكثر الاخذ والرد فيها ، وطال القيل والقال حولها .

وكان فكتور هيجو فى ذلك الوقت شهيراً بين الأدباء بديوان قصائده ولكنه كان هو الآخر مندفعاً فى وسط المعمعة الأدبية مضطراً إلى الانحياز إلى أحد الفريقين اللذين يدعيانه ، ولم تكن له إذ ذاك آراء بارزة فى الرومانتيسم (حوالى ١٨٢٤) فنحن نراه فى هاته الفترة متتلمذاً إلى شاتوبريان ولامُنّيه مؤمناً بالملوكية والكنيسة مستمداً وحى قصائده من النصرانية ، ثم نراه بعيد ذلك يترك شعر أندرى شَيْنِى ويشتغل بشعراء البلياذة وأخيراً نراه يطلق تلك الحياة التى رضيت بالعرش مبدأ سياسياً وبالكنيسة مصدراً روحياً ويزهد فى أساتذته الذين كان يعجب بهم ويحذو حذوهم فى آثاره الأولى ، وما هو إلا أن تم هذا التطور السياسى والأدبى حتى نظر حواليه وفكر وتدبر وأخرج ما بين عشية وضحاها هاته المقدمة الخالدة مقدمة كرمويل فكان ظهورها خاتمة عصر التدرب والتجربة ، كما كان الحد الفاصل بين عصرين أحدهما ابتدأ والآخر انتهى .

* * *

مقدمة كرمويل ! يعجبك من هاته المقدمة سياقها المطرد وروحها القوى العاتى

---

(١) مجلة La Muse Française

وتصرف الكاتب فيها تصرف القائد الفاتح الذى يرغمك على الخضوع ويضطرك للاتّباع وقد ظهرت فيها ميزات الزعامة بكل قوة ووضوح ، فمن ثقة فى النفس إلى جرأة فى المهاجمة إلى حرارة فى المعتقد .

فكيف استطاع هيجو أن يقنع المكابر ويجلب النافر ويهدى المتردد الحائر ؟ وما هى النظريات التى بنى عليها مذهبه ؟

هاته النظريات نحاول تلخيصها فيما يلى :

« إن الفنّ ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا يتبدل ولا يتغير ، فنحن نرى الحياة تتبدل وتتحول والأدب من الحياة بل هو الحياة فى الصميم ، فالواجب أن يخضع هو الآخر لقانونها وتسرى عليه سنّة التطور التى تسرى على الاحياء .

والشعوب تتطور أيضاً وفى كل دور من أدوارها يولد نوع خاص من الادب يوافق حالتها ويساير تطورها ، وفى العصور العتيقه كانت الشعوب وهى فى عهد طفولتها تتغنى بكل ما تراه جليلا من مشاهد الكون وذلك هو العصر الغنائى ومنه خرج سفر التكوين ؛ وفى العصور القديمة كانت الشعوب قد تشعبت فيها الحياة الاجتماعية فوقعت الحروب وظهرت بطولة الأبطال وطوّحت بهم الحوادث الى بعيد الاسفار فقصّ الشعراء مطوّحات أولئك الأبطال ، وذلك هو عصر الملاحم ومنه خرجت الالياذة . ثم ان فى العصور الحديثة قام الاجتماع على أسس متينة فانطلقت الاميال من عقالها وتصادمت الأهواء وتداخلت الرغبات فكان عصر الدرامة ، ومنه خرجت روايات شكسبير .

ثم إن الحياة ليست وحدة قائمة الذات لا تقبل التجزئة ، ولا هى بسيطة ، بل الحياة مركّبة ذات مظاهر متباينة وصور متغايرة فانا نجد فيها الشىء ونقيضه والضد وضده فهناك مثلاً الكون والانسان والجسم والروح والمادة والعقل والحق والبَاطل والخير والشر والجميل والقبيح ، كل ذلك موجود فى الحياة ممتزج فى الكون فلماذا لا يكون ذلك فى الادب أيضاً ؟ على أن شكسبير وهو سماء الشعر فى العصور الحديثة قد فهم هذه الثّنوية فى الحياة فمزج فى نفس واحدة بين الجليل والمضحك والهول والهزل .

وأخيراً فالفن حر ولا يعقل أن يتقيد بقاعدة أو يخضع لقانون . فالعفاء على قاعدة الوحدات الثلاث والعفاء على قانون الذوق والعفاء ثم العفاء على المثل التقليدية والانماط المحتذاة والقوالب المصوغة ، ففى التقليد موت العبقرية ـ والعبقرية هى التى تخلق

وتبدع لا التى تقلد وتتبع ، وكل ما فى الطبيعة يجب أن يكون مادة للفن لان الطبيعة والفن شىء واحد ، والفنان الحق هو الذى ينقل الطبيعة لا كما هى فى الواقع ولكن كما أحس بها ونظر اليها بعينه ثم يؤدى ما أحس ورأى باسم الفن وربما صوّر الفنان القبيحَ جميلا وأسبغ على الدميم حلة الفن فاذا هو يروق الانظار ويستوقف الابصار، وعلى هذا يكون الفن هو الطبيعة التى يفيض عليها الفنان من فيض عبقريته ومشاعر قلبه ما يصيرها مادة للشعر والفن »

فالقارىء يرى من خلال هاته الخلاصة الوجيزة كيف يحل الشاعر نظرية التطور فى الادب محل نظرية الوقوف التى سنها القدماء وعكفوا عليها وانتهوا عندها، ويرى كذلك أهمية العنصر الجديد الذى أدخله هيجو فى تأليف الدرامة ونعنى به ادخال المضحك والقبيح فى الأدب وجعله مادة من مواد الفن ، ثم يرى أخيراً كيف قيد الشاعر الحرية فى الفن بقيد النظر الى الطبيعة بعين الفنان ولو نادى بحرية الفن المطلقة لكان الباب مفتوحاً الى الطبيعيين الذين يريدون من الفنان أن يقف أمام الطبيعة وقفة الآلة الفتغرافية وينقل مايراه دون أن يضيف اليه عاطفة من عواطفه أو صورة من صور احساسه .

وهكذا رمى هيجو هاته الصاعقة على رؤوس أمساخ القديم وكانت معارك هائلة ومناظرات حادة ومجادلات عنيفة ، وكم تلهى بقايا المدرسة العتيقة بنظرية المضحك والدميم وتنادروا بها وصوروها تصويراً هزلياً ولكن المعركة الفاصلة التى اندحر فيها أنصار القديم كانت يوم تمثيل رواية هرناين وفيها نودى بهيجو زعيماً للمذهب الرومانتيكى فتقدم وأخذ الصولجان وحمل الراية للميدان .

* * *

والآن ما هو الرمانتيسم ؟ أقوال متباينة وحدود كثيرة :

قيل : هو أثر الثورة الفرنسية التى غيرت شعور الناس وطرق تفكيرهم .

وقيل : هو غلبة الخيال والعاطفة على العقل .

وقيل : هو الكلف بالطبيعة والشعور القوى بجمالها ومواقع فتنتها .

وقيل : هو استعداد الروح للكآبة والتألم .

وقيل : هو حب العزلة والانفراد.

وقيل غير ذلك كثير ، وأشمل تعريف رأيناه هو الذى ذكره Seillires فى كتابه عن أدب القرن التاسع عشر حيث قال : الرومانتيسم هو غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والاحساس المُلِحّ بالذاتية ، وثورة العاطفة ضد الذكاء ، والغريزة ضد العقل ، وهو التصوف فى الحُب ، وأن تكون صوفى الطبيعة .

وقد يتساءل القارىء عن علة هذا الاختلاف وكثرة هاته الحدود التى ربما غضت من قيمة هذا المذهب وجعلته زئبقياً لا يكاد يمسك ، وعلة ذلك فيما نرى راجعة الى نفس الرومانتيسم ، فاذا كان هو ثورة على القواعد وتخلصاً من القيود فكيف يعقل أن تكون له قواعد وقيود ؟ واذا كان دعوة إلى الحرية وهرباً من العبودية فبأى حق يكون مقياساً يقاس عليه ، ونمطاً يدخل تحت التعاريف المحدودة ؟ وإذا كان فى جملته وتفيصله انتصاراً للفردية فكيف يحصر أمزجة « الافراد » ويصبها فى بوتقة واحدة ؟

ومهما يكن من الأمر فاننا إذا قرأنا منتجات العصر الرومانتيكى أعجبنا منه حديث الشاعر عن نفسه وانفعالاتها ، ولئن اهتممنا بهذا الحديث ورغبنا فى قراءته وتأثرنا وبكينا أو سررنا فما ذاك إلا لأننا أناسىّ مثله نعطف كما يعطف ، ونحسّ كما يحسّ ، ونشعر كما يشعر ، ونحمل قلباً مليئاً بالمعانى الانسانية والعواطف المتباينة ، ولا يمتاز عنا إلاّ بحدة إحساسه ومرهف شعوره ، وعمق نظرته ، وقدرته على أداء تأثراته وانفعالاته .

وقديماً أغرم العرب بالسؤال عن أشعر الناس .

وكان المسؤول ينشد البيت الفرد من شعر الشاعر ثم يقول هو أشعر الناس حتى كان كل الناس أشعر الناس .

أما نحن فنقول اليوم إن أشعر الناس هو أعمهم إنسانية وأشملهم بشرية ، وهو الذى يكون مرآة صادقة يتراءى فيها الكون وما يلقيه اليها من الظلمات والأشعة ووتراً رقيقاً تغنى عليه الانسانية أشواقها وآمالها وتلحن عليه أحزانها وآلامها ،وهو الذى ينظر إلى الكون ويضع مشكلاته على بساط البحث ويقف أمام الطبيعة ويتساءل عن العلة والنهاية ويتلمس فى ظلمات الشك والحيرة ما هنالك وراء المادة ، وهو الذى يدخل إلى نفسه ليتعرف هاته الذات التى هى أنا ، ويتشوف إلى الوقوف عن مبدئها وغايتها من الوجود ومعادها . ذلك هو أشعر الناس، وتلك هى مملكته

ومجال شعره، وهذا ما ننتظر منه إن يعرضه لنا فى آثاره ويتلمس له الحلول والشروح فى نبضات قلبه ووحى عبقريته .

ومن هذا نعرف ان الرومانتيسم لا يختص بالادب الفرنسى وحده فلكل أمة من الامم أدبها الرومانتيكى، وكل مدنية قامت فى الدنيا كان لها عصرها الرومانتيكى ، فهو العصر الذى تتصل فيه الآداب بالروح وتمتزج بالمشاعر وتجيب دواعى القلب المجهولة ، هو العصر الذى يتخطى أهله تلك الحيوات الحقيرة والمآرب العجلى ويكفون عن اعتباره ملهاة لدفع السآمة ومشغلة لأوقات الفراغ ، هو العصر الذى يحل فيه فى كل عقل تساؤل وفى كل قلب حيرة فتطرق أبواب الغيب ويوقف أمام الطبيعة وتتعرف أسرار الدين، وهو كذلك عصر المشادة والجهاد الذى لا تنهض الآداب إلا فى ظله . وهذا أدب الألمان الرومانتيكى كان أزهر عصوره عصر الاضطرابات والفوضى التى أحدثها تفكك الامبراطورية إلى دول صغيرة وانحلال وحدتها ، وقل مثل ذلك فى الأدب الانجليزى والايطالى (١)

وقد كاد أن يكون للأدب العربى عصر رومانتيكى مع الشعراء العذريين ، وقد كان ذلك العصر عصر مشادة على أثر انتقال السلطان من جزيرة العرب إلى دمشق وجهاد الأحزاب السياسية العنيف وتغلب اليأس والقلق على القلوب ، فكان ذلك من أسباب ظهور الشعر الغزلى كما فصله الدكتور طه حسين بقوة فى كتابه « حديث الاربعاء » ، وقد قلت كاد لأنه كان رومانتيكياً فى روحه ومنحاه ولم يكن فى أساليبه وقوالبه التى بقيت مدرسية تجرى على سنن الشعر العربى الجزل .

واليوم كل ما فى الشرق يبشرنا بأننا على أبواب الأدب الكبير ، الأدب الرومانتيكى إن لم نكن مشينا شوطاً فى هذا السبيل ، فهناك علامات كثيرة وبذور طيبة ستؤتى أكلها بعد حين ، ومن هذه البذور الصالحة مجلة (أبولو) التى نعلق عليها كبير الآمال فى توجيه الأدب العربى الى هاته الناحية ؟

تونس : محمد الحليوى

(١) انظر فى هذا المعنى (حصاد الهشيم) للمازنى : الادب ينهض فى عصور المشادة (ص٥٩)



لبيكَ يا حقُّ ويا قريض !

كان الحق ولم يفتأ موجباً علينا أن نقول كلمة فى نقد أحد الادباء للدكتور أبى شاد ، ولكننا خشينا السَّلق والعداء ، لأن الحق مكروه والداعى اليه بغيض ولعمرى إنه أحق بالخشية وأولى بالجابة ، وإذ نوَّه بى الشاعر الناقد حسن كامل الصيرفى لم أجد ندحة عن أقول هذه المقالة وألبى الحق وأعضد الصدق .

يرى جماعة من المعنيين بالأدب أن النقد من المستسهلات وأن لغة العرب وشعرها شيء يقبض بالأيدى و يمقط كالكرة ، ويُتلعب به بحسب المشيئة . هيهات هيهات ، يأبى الحق ذلك ، بل دونه المصاعب والأهوال . لقد قرأنا من كتب الأدب واللغة والنحو والصرف والنقد القديم ما شاء الله قراءته ، ومع ذلكم يا أهل الحق ، نسير فى النقد متهيبين العثرات متخوفين الهفوات ، ولا سيما فى نقد الشعراء ، لأنهم لاذوا بالوزن والقافية واحتموا بالمجاز والعاطفة . واستذروا بالتعريض والتنويه ، فدواوينهم يتداولها الشراح على اختلاف أذواقهم ومعارفهم وعصورهم ، وآرائهم يتناولها المحللون على تباين اجتهاداتهم واستنباطاتهم ، فهم ربما اكتفوا باللمحة وقنعوا بالتعريضة واقتصروا على الكناية وتكلموا بلغة العواطف وأشاروا برموز التصوف وعموا بالتورية وأخفوا بالتجاهل والمساءلة ، ووصفوا بضرب المثل ، يعتمدون فى ذلك على نقدة البصائر وسلمة الأذواق وأرباب الفطنة ، وعُراف الاساليب ، فكيف استجاز الناقد أن يقول فى أبى شادٍ « تأتى اليه بدائع المعانى وابكار الخيالات ارسالاً فلا يقابلها بما تستأهله من لفظ خلق لها ولكنه يلبسها كلمات فضفاضه واسعة أوضيقة تكاد تتمزق » ويقول «ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات ».

كلا ، لا يجوز أحد أن يقول هذا القول إلا إذا كان متبحراً متبقراً فى العربية

وأساليبها ، وأنا لم أجد فى كتابة الناقد ولا فى نقاط نقده ما يؤهله للنزو الى هذا المرتقى الصعب ، ألا تراه يقول فى ص ٢٠٥ من مجلة (أبولو) :

١ — « ثم يتساءل مَن ذلك الشاعر » باسناده فعل الاشتراك « يتساءل » إلى واحد ، مع أن التساؤل لا يكون الا من اثنين « ساءل يكون مسؤولا ومسؤول يكون سائلا » على الأقل ، ومنه قوله تعالى « عم يتساءلون » .

٢ — ويقول فيها « ما هذا الشعر الانسانى العالى وهل هناك شعر حيوانى؟» ظاناً أن قول القائل « شعر انسانى » يراد به نسبة الشعر الى الانسان ، مع أنه منسوب الى « الانسانية » فلما اجتمعت نسبتان وكانت ياء الأولى فوق الرابعة حذفت وحلت محلها الجديدة كما تقول « فلان شافعى » نسبة الى الشافعى ، وإن يكن جاهلاً ما يراد بشعر الانسان فأمره غير موكول الينا .

٣ — ويقول فيها « بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر » ولو كان عارفاً لأساليب العرب لعلم أنّ « يستشهد » متعدٍّ بنفسه وعلى ذلك ورد فى القرآن الكريم ، ونحن لا نخطئه فى قوله هذا ، فلربما نطق به المولدون من علماء العربية ، ولكننا قصدنا الى تنبيهه على أن أساليب العرب وتوسعهم فى استعمال الألفاظ ، لا تدرك بما عنده من المعلومات .

٤ — ويقول فى ص ٢٠٦ « ولا تقول العرب على ما نعلم : سيان بين ، ولكن تقول : هذان الأمران سيان » والبيت المنقول :

إنّ الحياة تضافرٌ وتهاونٌ سيانِ بين غنيِّها والمُعْدَم

فقال الصيرفى « وقد فاته أنّ (سيان) متعلقة بمحذوف تقديره هما كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه » وهو قول وجيه ، ولكن الناقد رده بقوله « ولكنى أزيدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضلت عنه ، فبين لفظ للتفريق والمقارنة (كذا [1]) وهى لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ولكن لصفتين جد مختلفتين مع شتان فماذا تقول فى ذلك » وهذا كلام لا يكاد

(١) المقارنة : صفة المقارن والقرين والقرن ، فهى المماثلة والمشابهة وليس فيها ما يدل على التفريق البتة ، ويستعملها جماعة من الكتاب بمعنى المقابلة والمعارضة ، وذلك خطأ لا سماع يؤيده ولا مجاز يعضده ، لأنه قلب للمعنى الموضوع له اللفظ .

يستقل بشبهة فكيف أرسله ارسال الحقائق ؟ أجل أيها الناقد إن « بينا » توضع بين شيئين مختلفين فى المكان ولكنها تابعة لمتعلقها فيقال « جمع بينهما وألف بينهما ووفق بينهما » فيدل الكلام على الانفصال السابق ، فاذا قلنا « الأمران سيان بينهما » فمعناه متساويان فى ما يريد الشاعر بالتساوى ، كما يقال « الأمر بينهما » أى مشتركان فيه ، ومنه قول الملك الأفضل وقد بعث به الى أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبى العباس العباسى ، يشكو فيه عمه أبا بكر وأخاه عثمان بن صلاح الدين :

مولاى إنَّ أبا بكر وصاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حقَّ على
فخالفاه وحلاّ عقد بَيْعَتِهِ والأمر بينهما والنصُّ فيه جلى

فهل يفهمُ الناقدُ من قوله « الأمر بينهما » أنهما مختلِفان ؟ معاذ الله وملاذه! وهل يبقى موقناً أنَّ « بَيناً » لا تستعمل إلا لوصف شيئين مختلفين ؟ هذا موكول إلى مقدار حبّه للحقّ .

٥ — ويقول فى ص ٢٠٦ ايضاً « الخبث خلة من طبيعتها الكمون فى النفس فكيف نَصِفها بتضرُّمِ النار ؟ » وكان أجدر أن يخطىء الشاعر الجاهلىّ فى قوله :

ومهما تكن عند امرىء من خليقةٍ وإنْ خالَها تَخْفى على الناسِ تُعْلَم

فالشاعر عرف ضرام ذلك الخبث بشدة نزواته من مكامنه ، وكثرة إحراقه لأحبّاء الأنسانية ، أجل أيّها الناقد إنَّ الخبث خلّة من طبيعتها الكمون فى النفس ولكن الكامن قد يظهر لاحتدامه واشتداده ، والحبُّ عاطفة من طبيعتها الكمون فى النفس ولكنّها قد تظهر بأمارات لاأحسَبُكَ جاهِلَها ، ولعمرى لئن كان هذا نقداً للشعر لتسوأنَّ عاقبتُهُ وليصبِحَنَّ هُزُواً ولعِباً .

٦ — ويؤاخذ الشاعر على قوله :

وجرحتِ نفسَكِ بالجهالةِ مثلما فى ظُلْمةٍ بيديه قد جُرِحَ العَمِى

فيقول : « فأىُّ العميان هو المقصود أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فاذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمةُ أو النورُ والأعمى لايجرحُ نفسه ، واذا كان أعمى القلب فانه يجرح نفسه أيضاً فى النور جرحاً أعمق وأوسع منه فى الظلام » . قلنا : إنّه أعمى البصيرة لا أعمى العينين ، فمن ألهمَكَ أنه يجرحُ نفسه فى النور جُرحاً أعمق وأوسع منه فى الظلام ؟ قل لماذا ـ رحمك الله ـ ألأنه يرى الدّمَ فينتبه إلى ما عملت يده

بنفسه ؟ أم لانه يرى كيف يوجه الآلة الجارحة فيقل ضرر غباوته لجسمه ؟! أتتصور أن العمى البصيرة قد أمسك السكين لذبح نفسه وبنيت على ذلك قولك؟ أقسم عليك إلا تصورته مزاولا لعمل من أعماله فى الليل وفى يده سكين شحيذ، أفلا يعينه النور إذ ذاك على بعض خرقه وحمقه ؟ ألا يعين النور الناقة العشواء إذا سارتْ فى الظلماء؟ ألا يعين النور الطير على مغداها ومضطربها ومراحها ؟ كلا ، لا يقبل العقل السليم أنّ العمى يجرح نفسه فى النور جرحاً أعمق وأوسع منه فى الظلام ، فذلك من انكار البديهيات وتعكيس الأواقع (١) .

٧— ويقول فى ص٢٠٦ «أما الأدباء الآخرون الذين اشتركوا فى وضع الكتاب» والصواب «شاركوا فى ...» لأن الفعل «اشتركوا» يدل على التشارك ولايجوز اسناده الى جماعه من المشتركين مع اغفال الباقين .

٨ — ويقول فيها : « هـذا ولا أدرى لماذا لم يعرب المحاضر اسم أبى شادى فيجعله مرفوعاً ومنصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر أليق بهذا الاسم الشاعرى » ونحن ندريه: فليعلم أن كثيراً من العرب يحافظ على صورة الكنية المسمى بها ، قال ابن عتبة العلوى إنه رأى نسخة من المصحف الكريم بمشهد عبد الله العلوى قرب مدفن الامام ابى حنيفة كتب فى آخرها « بسم الله الرحمن الرحيم كتبه علىّ ابن ابوطالب(٢) » بإثبات الواو فى «أبو» على كونه مجروراً بالاضافة، وهذا شيء مفروغ من البحث فيه معروف عند المعنيين بالعربية . وأغرب ما فى أمر الناقد انه يدعو الى اعراب هذا الاسم ويقول « اسم أبى شادٍ فيجعله » والاعراب يوجب عليه حذف « الياء » من جزء الكنية الثانى فتكون الجملة « اسم أبى شادٍ فيجعله » فشادٍ اسم منقوص تخلل الكلام ولم يقترن بأل ولا أضيف ولا وقف عليه .

٩ — ويقول فى ص ٢٧٧ « رد الأديب الصيرفى على النقد » ثم قال « يرد على شيء لم يثبنه » ولم يقل مثل هذا عربى فصيح فقد قالوا « ردّ على فلان نقده وردّ على فلان بكذا » فالفعل يجب ان يسلط على النقد ، فيقال « ردّ الأديبُ علىّ النقد » و« يرد شيئاً لم يثبته » .

١٠ — وقال فى تلك الصفحة « وقد أباح لنفسه أن يسقط » والفصيح المقيّد

(١) الاواقع : جمع الواقع (٢) عمدة الطالب فى انساب آل ابى طالب

« أباح نفسه كذا » قال فى مختار الصحاح « أباحه الشيء : أحله له » فالذى يتعرض للناس بالنقد والتعقّب يحاسَبُ على غير الفصيح من كلامه .

١١ — وقال فى الصفحة « المؤمنين بتأليهه » مريداً : باتخاذه إلاهاً ، وهذا هو جعل اللفظ لما يوضع له ، فانّ التأليه : التعبيد فهو ضدّ اتخاذ الالَه ، والمعروف عندهم « اتخذ الاهاً » وورد فى القرآن الكريم كثيراً ، منه قوله تعالى « واذ قال الله ياعيسى بن مريم أأنت قلت للناس اتخذونى وأمى إلاهين من دون الله ؟ » وما أعرف معجماً لغويا لثقة يثبت ان التأليه هو اتخاذ الالَه ، أمّا القياس فى مثل هذا وهو ملجأنا عند الحجة والاضطرار فهو « الاستفعال » يقال « استألهه : اتخذه إلاهاً واستنبأه اتخذه نبياً واستسفره اتخذه سفيراً واستبضع الشيء : اتخذه بضاعة » .

١٢ — وقال فيها « وما هكذا ينبغى . . . » ثلاث مرات ، بفصله بين النافى والمنفى « ينبغى » بـ « هكذا » ولم يقُل مثله عربى فصيح ، فالوجه أن يقول « وما ينبغى هكذا أن تلتقى ... » أو « وما ينبغى ان تلتقى ... هكذا » وليذكر قوله تعالى « وما علمناه الشعر وما ينبغى له ... » وهو ناثر مختار وليس بشاعر مضطر فنعذره .

١٣ — وقال فيها « تخلف ميراثاً سيئاً للأجيال القادمة من صديق يتكلّم عن صديق شاعر » والصواب « يتكلم على صديق » فليراجع شرح بن ابى الحديد « مج ٤ : ٥٠٧ » وأمالى المرتضى « ٣ : ١٦ » ولقائل ان يقول : ألا يجوز ان نضمن « تكلّم » معنى « أخبر » وما فى معناه ، فنقول : إنّ شرط جواز التضمين عدم الالتباس ، وقوله « يتكلّم عن » يفيد النيابة ، فالنواب يتكلمون عن أهل بلدانهم والمحامى يتكلم عمّن يحامى عنه ، وعلى ذلك جرى أسلوب كلام العرب ، ففى ل س ن من (مختار الصحاح) ما نصّه « وفلان لسان القوم اذا كان المتكلم عنهم » وفى ن ض ل منه « وفلان يناضل عن فلان اذا تكلم عنه بعذره ورفع » وفى جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى « ص ١١٨ : فيُقاتل عن العاجز ويتكلم عن العىّ » وهو وصف لسيّد من السادات .

١٤ — وقال فى ص ٢٧٨ « واذا كان الأعمى يجرح نفسه . . . فما حاجة الظلام له » والصواب « فما حاجته الى الظلام » فهو المحتاج إلى الظلام وليس للظلام احتياج اليه ، وذلك ظاهر لكل فصيح لم تخالط عربيته العجمة .

١٥ — وقال فيها « بل عادت بناءاً على التعليمات الصادرة اليها بالعودة » وهو

من كلام الدواوين الذى يجب أن يترفع عنه ناقد الأدب ، فما ضرّه لو قال «بل أمرت العودة » فأراح واستراح ونقى كلامه من هـذا الوضر وهو فى معرض النقد بوالحساب ؟

١٦ — وقال فيها « هو الذى يقتضى فقط هذه المناورة » ونحن ما نناقشه فى استعماله « المناورة » بل فى استعماله « فقط» فقد وضعها بعد الفعل وأخر اسمها الذى يجب أن تليه ، والصواب « هذه المناورة . . . فقط » ومما يدل على صحة قولنا ما ورد فى المعاجم اللغوية ومنه ما فى المختار ونصه « تقول رأيته مرة واحدة فقط » وفى ح م م منه « وعند العامة أنها الدواجن فقط » وفى ص ح ب « لم يُجمع فاعل على فعالة إلا هذا الحرف فقط » فهى تذكر بعـد الاسم المكتفى به لا بعد الفعـل موالاةً .

١٧ — وقال فيها « وهل هو يستوى وشعره ؟ » ومن مبادىء النحو أنه « لا يجوز عطف الظاهر على المستتر المرفوع بلا توكيده بضمير منفصل كقوله تعالى « اسكن أنت وزوجُك الجنة » ولافصله عن الظاهر بفاصل لفظى مثـل « لا » فى قوله تعالى « ما أشركنا ولا آباؤنا » وكرر الخطأ فى ص ٢٧٩ بقوله « ما قـد يتفق وما لا يتفق معها » وهذا مستقبح فى كلام العرب حتى الشعر كقوله :

زعم الأخيطلُ من سفاهة رأيه ما لم يكن وأبٌ له لينالا

وكقول الآخر :

قلتُ إذ أقبلت وهندٌ تَهادى كنعاجِ الفلا تعسفن رملا

وربما يلجأ الناقـد المنقود كلامـه إلى جعـل « شعره وما » مفعولين بالمعية ، فأبشره بأنّ ذلك لا يجوز لأن « يستوى ويتفق » من أفعال الاشتراك فلا يكونان إلا من متعدّد ، ولا يجوز النصب مـع الفعل الدال على تعـدد ، بل يجب العطف ، وليراجع كلامنا على « تساءل » فى النقدة الأولى .

١٨ — وقال فى ص ٢٧٩ « فـكيف يكون الجمال كاتماً وحاكياً فى آن واحـد وكيف يذوق الانسان مرأى الشىء ؟ » نافداً قول الدكتور أبى شادي :

فى كلّ حالٍ منكِ ألفُ معبرٍ عما يكتمه الجمالُ الحاكى
يدرى به العشاقُ إن لم يَدرهِ مَنْ لم يذقْ مَرآكِ أو مَعناكِ

(٤) فيقول له « من أعلمك أن الشاعر قد أراد كون الجمال كاتماً وحاكياً فى آن واحد» فليس فى قوله ما يدل على اتحاد الزمانين ، ألا يستصوب عقله أن يقال «الانسان المتكلم السامع الواقف الماشى الآكل الشارب النائم المستيقظ » فكل هذه صفات له وما فى الكلام ما يدل على اتحاد أزمانها ، ثم إن المفهوم من قول الشاعر ان هذا الجمال يحكى المثل الأعلى ، والشعراء يخاطبون من يفهم كلامهم ويستدل باشاراتهم ويفطن لتلميحتهم ويدرك موضوعهم ويستنبط ما حذف مما أثبت ، ألا يرى الناقد الى قول الشاعر الجاهلى :

نحن الألى فاجمع جمو عك ثم وجِّهم الينا

فترك الاسم الموصول بلا صلة اعتماداً على نباهة السامع ، وورد مثل هذا فى القرآن الكريم ففى سورة الرعد « ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى ، بل لله الأمر جميعاً » وليس من جواب بعد «لو» فان كان هذا جائزاً فى النثر ووارداً فى القرآن فلمَ لا يجوز فى الشعر المكنوف بالوزن والقافية ؟

أما قوله « وكيف يذوق الانسان مرأى الشىء » فغريب ، بل هو أشد غرابة إذا سمع ممن يقول فى الصفحة نفسها « فهو بيت لا معنى له ولا طعم » فان كان هو يذوق الشعر بلسانه فلماذا يحرم على الشعراء ذوق المرأى ؟ ويعيب على الدكتور أبى شادٍ بقوله « فهو يستعمل اللفظ فى غير ما أراده العرب له » أفهذا هو النقد ؟ ليعلم أن قول الشاعر « لم يذق مرآك » من كلام العرب وأن جهله إياه لا ينفى عنه عروبته ، فهو من باب « الاستعارة المجردة » كقوله تعالى « فاذاقها الله لباس الجوع والخوف » فمن الجاهل لكلام العرب أهو أم الشاعر ؟ فان القرآن استعار الاذاقة للباس والشاعر استعار الذوق للعين ، ولغة العرب أوسع من أن تضيق بأمثال هذه الاستعارات الوجيهة وهى هى ، ألا ترى أن العرب تقول « عطش الى فلان » بمعنى اشتاق اليه ، ولم يقل أحد أنه بمعنى « اراد أن يشرب فلاناً » فأول ما يملك الناقد أن يكون ذوقه عربياً ، وما يقول الناقد فى قوله «لدرجة بعيدة » كما جاء فى ص٢٠٤ من المجلة ؟ وقوله فى ص ٢٧٩ منها « تكدر عذوبة الماء » فهل سمع واحداً يصف الدرجة بالبعد ؟ ويستعير التكدير للعذوبة ؟ فهذا من ذاك وخلاه ذم .

١٩ — وقال فى الصفحة « فكيف ينشأ فى السجن ويبكى ما تبقى من العمر ؟ هما معنيان متناقضان وهو إما لا يبكى بالمرة (كذا) لانه نشأ فى حياة اعتادها وإما

يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر » وهذا تورّك وتعجّل فى النقد، فان كون الطائر مولوداً فى السجن ونشوءه فيه لا يقتلان فيه طبيعة الحرية ومن آلاتها الجناحان، وهل يريد الناقد أن ينكر « قانون الوراثة » وهو أعظم القوانين الطبيعية للأحياء وأثبتها حقائق ودقائق ؟ والناقد الأديب يجب أن يراعى الثقافة العامة فى نقدة ، فلا يترك سبيلاً على نفسه ولا مغمزاً فى نقده ، نحن نعذر البدوىّ إن لم يفهم قانون الوراثة فهماً علمياً فاكتفى بالرمز إليه بقوله فى الذئب الذى رباه فلما كبر قتل شاته :

بقرتَ شويهتى وفجعتَ قلبي فمن أدراك أن أباك ذيبُ ؟
إذا كان الطباع طباع سوءٍ فلا أدبٌ يفيد ولا حليبُ

ولكن لانعذر الناقد ولا أمثاله فى مثل هذه الأمور ثم إن هذا الطائر المحبوس يرى غيره من الطير فيودّ أن يعيش عيشتها ، فهل فى ذلك شىء من التناقض وهل يعرف الناقد شروط التناقض ؟

أما قول الناقد « وامّا يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر » فتحكمٌ منه وافتياتٌ واستبدادٌ ، فان انتظار البلاء والعذاب والخسران ليشغل المنتظر عمّا فات وتحملته النفس قبلاً ، وان البكاء على الأعز ليصرف النفس عن الاهون ، وان تصور الذى سيقع هائلاً والهلع منه ليعوقانها عن شىء مضى ألمه وإن بقى فى الجسم أثره ، وان شرارة من المستقبل لآلم من جهنم فى الماضى ، ومنهم من يتحمل عذاب الزمن الذى هو فيه خشية عذاب المستقبل ، أفلم يسمع بقول عباس بن الأحنف :

سأطلب بُعدَ الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

وقيل للربيع بن خيثم — وقد صلى ليلة بكمالها — : أتعبت نفسك ، فقال : راحتها أطلب ! وقد يقول الناقد : إنه الطائر ليس كالانسان فلا يتصور المستقبل ، فنقول له : ولكنه يشعر بألم السجن فى الزمن الحالى ، فان بكى فى كل ساعة هو فيها فقد بكى عمره الباقى كله من دون استثناء شىء منه ، وهذا من البديهيات ويسقط معه قول الناقد « وامّا يبكى عمره كله » إذا تعلق به . ها هنا أقف قلمى وأرجو من الناقد الكريم الأديب ألاّ يغضب من الحق فأحسن من الحق متبعه والله الهادى .

مصطفى جواد

كروانيات العقاد

أفراخ « قُبَّرَةِ » شيلى . . . !

عباس محمود العقاد كاتب سياسى معروف ، ولا يمكن لأحد من قراء الصحف اليومية أن ينكر وجود شخصيته من هذه الناحية كيفما كان لونها ، ولكن هذا الكاتب السياسى أديب كذلك ، بل هو شاعر وشاعر كبير رغم أنف الشعراء والنقاد.

أخرج هذا الكاتب السياسى مجموعة من النظم فى هذه الأيام تحت اسم « هدية الكروان » ، ضمنها قصائد اقتطع ألفاظها من جبال هملايا . . . والغريب أن كل ما يتعلق بالكروان فى هذا الديوان طائفة من منظومات قصيرة تدل على ضعف الشاعرية والذى يستثير الدهشة أن خيرة هذه الأبيات منقولة من قبَّرة شيلى ـ تلك القصيدة الخالدة ، والتحفة الرائعة الحيّة . ولا أحب أن أتكلم بدون دليل ، ولكنى أسوق للقراء على سبيل المثال بعض الشواهد فى هذه الكلمة العابرة ، معتمداً على ترجمتى لقصيدة شيلى الخالدة ، تلك الترجمة التى أذاعتها لى مجلة « أپولو » فى العدد السابع من مجلدها الأول ، فى مارس سنة ١٩٣٣ .

(١) قال شيلى فى قصيدته مخاطباً القبّرة :

اذا كان لم ينعم الناظرانْ بمرأى خيالك لمَّا سَفَرْ
فيكفى أغانيك تغزو الجنانْ وفى الرَّوحِ أو حولها تَستقرّْ ؟!

فاسمعوا العقاد يقول فى قصيدته «على الجناح الصاعد» من مجموعة نظمه الأخيرة:

إنْ كنتَ تشفق أن أراكَ فلم تزلْ فى مسمعى وخواطرى وقصائدى !

ويبدو أنه يعشق معنى شيلى البديع فراح يُلبسه الرداء الآتى :

أنا لا أراكَ ! وطالما طرقَ النهى وحىٌ ولم تظفرْ به عينانِ !

(٢) وقال شيلى الشاعر الخالد فى قصيدته يناجى القبّرة :

حباكِ الالـهُ بروحِ السُّرورْ وأبعدَ عنكِ الضَّنَى والضجرْ
وأخلاكِ من حازباتِ الأمورْ وأعطاكِ سرَّ المنى والسمرْ
فلا تعرفين زمانا يجورْ ويأتى بخاتمةٍ لا تسُرّْ !

ويقول العقاد ناظراً إلى فكرة شيلى الخالدة :

لا يحمل الطيّارُ وزرَ العانى حملَ ابن آدم عثرة الإخوان
لا عالمٌ منكم ولا متعلمٌ كلا ! ولا متقدمٌ أو وانِ !

(٣) واسمعوا شيلى يقول :

يَفيضُ غناؤكِ فوقَ الأديمْ ويسمو فيلمسُ سقفَ السماءْ
ويُنشرُ فى الكون سحرٌ حميمْ يفاوحُ أرواحَنا فى الغناءْ !

فيتناول المعنى العقاد أو يتناول العقاد المعنى فى منظومته «الليل يا كروان» فيقول:

فى الارضِ بيتُكَ ثاوٍ وفى السماء افتنانُ
وبين ذلك مَلهى للحبِّ ، بل ميدانُ !

(٤) ويهيب شيلى بقبّرته هاتفاً :

بحقِّ جمالكِ يا قبّرهْ تقولين ما جال فى خاطركْ !

فلا يحب العقّاد المجدد أن يفوت هذه الفكرة دون اقتناصها فيقول فى «الكروان المجدد» :

قلْ ما اشتهيت القولَ يا كروانى !

هذا ما أحببتُ أن أنبه جمهرة الأدباء والمتأدبين اليه بخصوص هذه الاستعارة الجريئة ، وأنا اتحدّى العقاد أن يقول كلمته ما دام ينتقص ويتحدّى شعراءَ الشباب، فان استعصى عليه الردُّ وخانته اللغة ولم تواته ألفاظ الدفاع ، فرجائى اليه أن يترك ميدان الشعر ويتفرغ للسياسة ، فهذا أَوْلى به وأَصْوَنُ لكرامته الأدبية ، وإلا فله أن يقول الازجال اللطيفة من طراز:

البيلا البيلا البيلا ما أحلى سُلْب البيلا !

فأنا أهنـؤه على ذلك ، وكفى !؟

مختار الوكيل

* * *

(يرى القراء تقريظاً لهذا الديوان فى باب « ثمار المطابع » ونموذجاً منه وتعليقاً عليه فى باب الشعر الوصفى ، ولا يَعنينا من نشر هـذه الآراء المختلفة الحرة سوى الخدمة الأدبية الخالصة دون أن نكون ملزَمين بآراء مراسلينا الأفاضل ، كما أننا نرحّب بالردّ عليها ونحرص فى كل وقت على منبرنا الحرّ — المحرّر) .



برسى بيش شلى

١٧٩٢ — ١٨٢٢ م .

آراؤه فى الذّود عن الشعر

(٢)

اللغة واللون والصورة والحوادث الدينية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر، فهى يمكن أن تعتبر شعراً إذا قيست بذلك النوع من الكلام الذى يعتبره الأثر مرادفاً للسبب الباعث . ولكن الشعر حس ّ أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما المنظومة التى تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التى يستتر عرشها وراء طبيعة الانسان الخفية . وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التى هى أقدر على الافصاح بجلاء عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية ، والتى تحسّ بالمركّبات الأكثر دقة واختلافاً من اللون والصورة والحركة وألين وأطوع لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالافكار وحدها ، ولكن سائر مواد وأدوات وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التى تدخل بين الشعور والافصاح. فالأولى كالمرآة التى تشعّ ، والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذى يعتبر كلتا الاثنتين بمثابة وسائل اتصال . لذلك كانت شهرة المثّالين والرسامين والموسيقيين ـ مع أن القوى الجوهرية لأساتذة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية فى الافصاح عن أفكارهم ـ لن تدنو من شهرة أولئك الشعراء فى أضيق معانى هذه العبارة . وإن شهرة المشرّعين وموجدى الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء فى أضيق معانيها ولكنها قلما تصلح لأن تكون سؤالاً . لقد أدخلنا كلمة شعر فى حدود هذا الفن الذي هو أكثر اتصالاً وأتم تعبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فمن الضرورى أن نجعل الدائرة أضيق ، وأن نفصل بين اللغة المحدودة والغير المحدودة لأن التقسيم

المعروف إلى نثر ونظم لا ترضاه الفلسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والاثنتان تتصلان بذلك الذى تمثلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظام الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء تظهر دائماً بلون خاص وصدى موسيقى متوافق للصوت وبدونه لم تكن شعراً بل أقل أثراً من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فمن الصواب أن تلقى بعنفسجة فى بوتقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وإن مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق النغمات فى لغة أصحاب المدارك الشعرية مع صلتها بالموسيقى قد أوجدت وزناً خاصاً للصور التقليدية للنغمات المتوافقة واللغة ، وهى بلا نزاع جوهرية . أى على الشاعر أن يُدخل فى لغته هذه الصورة المستحدثة حتى يتسنى للنغمات المتآلفة التى هى روحه أن تظهر .

وحقاً إن التجربة عامة ومريحة ويجب أن تقدم لاسيما فى مثل هذا الموضوع الذى يشمل عملاً كثيراً ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه فى تأليفه الأصلى لنظمه الخاص .

والتفريق بين الشعراء والكتّاب غلطة شنيعة ، والتميز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعراً . فان صدق تصويره وروعته وموسيقى لغته وأكثر الأشياء عمقاً ودقة يمكن أن تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لانه آراد أن يحيي النغمات المتآلفة فى الأفكار عارية من الشكل وعمد الى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة . وقد حاول شيشرون أن يحاكى ألحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيراً . وكان اللورد بيكون شاعراً وكان للغته تفعيل عذب رائع يشبع الحسّ ولا يقل عن حكمته السامية فى الفلسفة التى ترضى العقل فهى أسلوب يأخذ فى الانتفاخ حتى يغمر محيط عقل القارىء وينساب معها فى ذلك المنشأ الشاسع الذى يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما انهم مبتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيقى للأشياء بواسطة الصور التى ترتبط بحياة الحق ولكن لان عهوده كانت متآلفة النغمات ومنظومة وتحمل فى باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صوراً حديثة فى الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضيعهم ليسوا أقل

مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكسبير ودانتي وملتون « إذا عددنا أنفسنا فى زمرة الكتاب الحديثين » فلاسفة من أسمى نوع .

فالقصيدة هى الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية ؛ وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لان القصة قائمة حقائق مفككة لا يجعلها متماسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والاثر الناتج - أما الأخرى فهى خلق حوادث بالنسبة الى تلك الصور العديمة التغير للطبيعة البشرية كما تحيا فى ذهن الخالق الأعظم والتى هى صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متحيزة وترمز فقط الى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التى لن يتسنى لها أن ترجع ثانياً ، أما الاخرى فهى عالمية وتحوى فى داخلها جرثومة الصلة بكل الدوافع والأعمال التى تتخذ لها موضعاً فى تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

والزمان الذي يشوه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتى نزعت من الشعر الذى يمكنه أن يستثمرها يزيد فى الشعر ويضيف استعمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذى يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عنه التاريخ الحقيقى فهى تأتى على ما فيه من الشعر .

فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة تخفى وتشوه كل جميل ، والشعر مرآة تجمل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعاً قصيدة وقد تعد الجملة الواحدة كمجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يخبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس وبلوتارك وليفى شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة ليفى عاقتهم ع . تنمية تلك الملكة فى أسمى درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك الفسحات الضيقة فى مواضيعهم بصور حية ، وإذ قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء فدعنا نشرع الآن فى إظهار آثاره فى المجتمع الانسانى .

يقترن الشعر دائما بالسرور فكل الأرواح التى يهبط عليها تهيىء نفسها لقبول الحكمة الممتزجة ببهجته . فى طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لانه يعمل فى طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حفظ للاجيال التالية لتتدبر ويحدد السبب والأثر العظيمين فى قوة وجلال وحدتها .

حتى فى الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته : فلجنة المحلفين التى تجتمع لتقضى على الشاعر الذى ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تتقيد بزمان عند اختيار نخبة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذى يجلس فى الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية ، والصاغون إليه كأولئك الذين سُحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لايدرون متى ولماذا .

فقصائد هوميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذ كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعى الذى هو بمثابة العمود الفقرى الذى ارتكزت عليه سائر المدنيات المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره فى صور انسانية ولن نرتاب فى أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل آخيل وهكتور ويوليس بوليسيس لحق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها فى هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المنصتين يجب أن تنتى وتعظم بالانعطاف نحو هذه التشخيصات المحببة العظيمة حتى أنهم لفرط اعجابهم حاكوها ولأنهم حاكوها وقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه التشخيصات أقدم من درجة الكمال الأخلاقى ، وبأنه يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أسساً قوية للمحاكاة . فكل عصر قد أكبر من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة فى الظهور قلة وكثرة . فالانتقام هو المعبود العيارى لذلك العصر النصف الهمجى ، والغرور هو الصورة التى تكسو الشر المخبوء الذى يسجد أمامه الترف والشبع . ولكن الشاعر ينظر إلى نقائص معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذى يستر دون أن يخفى تقاسيم جمالهم الخالدة وجمال الطبيعة الداخلية لم يعد يخفيه منظرها الخارجى ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتنم عن الشكل الذى يخفيها بالحالة التى تلبسها ، فالشكل الرائع والحركات الرشيقة تكشف عن نفسها حتى فى ثوب الهمجى الذى لا ذوق له .

وقليل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن جمال تصوراتهم فى صدق وجلال بارزين . وكل ما يعترض على منافاة الشعر للآداب يقع فى سوء فهم السبيل الذى

يتخذه الشعر فى إبراز الاصلاح الأخلاقى للانسان . فالعلم الأخلاقى يقوم بترتيب العناصر التى يأتى بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضمر الناس الكراهية والاحتقار والضرر والايقاع والفتك بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل فى طريق آخر أسمى فهو يوقظ ويوسع العقل بأن يجعله حاوياً لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفى ويجعل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وان أعظم أسرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذى يوجد فى الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكى يكون الانسان على جانب عظيم من الصلاح ينبغى له أن يفهم جيداً أنه يجب عليه أن يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح آلام ولذات غيره آلامه ولذاته الخاصة . وأحسن وسيلة لصالح الأخلاق هى الخيال ، والشعر يعطى هذه الوسيلة بتأثيره فى الباعث ، فهو يوسع دائرة الخيال باشباعه بأفكار غاية فى جدة السرور ولها سلطان جذب وملاءمة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتى تخلق فترات جديدة وفسحات ضيقة يتوق فضاؤها دائماً إلى طعام شهى .

والشعر يقوى تلك الملكة التى هى بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية فى الانسان كما يقوى العضو بالمران . لذلك قد يخطىء الشاعر فى إدخال شعوره الخاص بالصالح والردىء — اللذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة — فى نتاجه الشعرى الذى لا يتصل بأحد منهما .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأوربيد ولوكان وتاسو وسبنسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . وأثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الدرجة التى يضطروننا فيها الى أن نتيقظ الى غرضهم هذا .

وقد خلف هوميروس ومن عاصره من الشعراء فى فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون فى أثينا الذين ازدهروا فى عصر بلغ ذروة الاتقان فى الافصاح عن جميع أنواع الملكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة — ويمكننا أن نضيف اليها فنون المعيشة المنزلية . ومع أن خطة الجمعية الاثينية قد شابها كثير من النقائص التى قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة الغشوم تخضع لارادة الانسان أو الى تلك الإرادة الأقل كراهية لمستلزمات الجمال

والحق كما كانت فى القرن الذى سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر فى تاريخ البشرية غنىّ بالوثائق والمقتطفات وعليه طابع ألوهية الانسان . ولكن هو الشعر وحده فى صورته وفى بحثه وفى لغته الذى رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالد. وقد عاش الشعر فى ذلك العصر بجانب الفنون الاخرى وانه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسلاً النور وأيها كان مستقبله ، فكلها كانت بمثابة نقطة الاحتراق التى أزاحت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان فى ذلك العصر الذى أشرنا اليه أن وجدت الدرامة ومهما كان من محاوله كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الاثينية التى وصلت الينا فانه من المسلّم به أن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق فى أثينا لان الاثينيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوجدوا أثراً عاماً فى الافصاح عن مُثلهم العليا فى العاطفة والقوة . وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والاتقان بواسطة فنانين ذوى مهارة فائقة ورتب ترتيباً منسقاً جميلاً الواحد نحو الآخر .

أما فى المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدى مرة واحدة : فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من أسمى التشخيصات اللازمة لهما ، وكلا الاثنين قد خلا من التدين والوقار ، فقد أبعدت التعاليم الدينية عن المسرح تماماً وإن نظام تجريد وجه الممثل من النقاب الذى ينبغى أن يفرغ فيه كثير من الملامح التى تلزم للنوع التمثيلى إلى هيأة واحدة ثابتة لاتتغير قد يناسب فقط الأثر الجزئى الغير المتزن فهو لا يصلح لشىء إلا للمنلوج حيث يكون كل الانتباه موجهاً إلى أستاذ عظيم فى التقليد الهزلى .

نظمى خليل



جون كيتس

(١)

لا يسع المولعون بالأدب الانجليزى ، وبأدب القرن التاسع عشر على وجه الخصوص سوى الاعجاب بهذه الشخصية النادرة الفذة ، شخصية الشاعر كيتس ، لا لأنه شاعر بارع مجدد فى الشعر الانجليزى فى عصره حسب ، ولكن لكونه نبغ وكتب آثاره الخالدة على العصور وهو فى فجر الشباب ، ومات بعد أن ترك دويا لا يزول إلا

بزوال الدنيا ، وكتب اسمه فى الخالدين ولمـّا ينعم بالشباب التنعم الـكافى ... وأذكر فى هـذه المناسبة أننى قرأت عن كيتس أن موته المبـكر كان خسارة على الأدب ، ونكبة للشعر السامى ، إذْ حُرم النـاس عبقرية فذة متوقدة ربمـا كانت تنتج للناس العجب لو بُسِطَ لها العمر ، أما أنا فأعتقد على النقيض من ذلك أن موت الشاعر فى بكرة الشباب كان قصيدته الخالدة التى لا يجحدها جاحد . . ! واعتقدت الى جانب ذلك أن عبقرية هذا الفتى الشاعر انمـا جاءت فى ومض الصبى ورونق الشباب الأول ، ولم تشأ أن تبقى بعد ذلك الجمال فتبتذل وتهان ، لذلك مضت إلى ربها آمنة مطمئنة ، تسبح فى مقرها السماوى ، وتغرد حرة طليقة قوية . . . وشاعر كـكيتس ، خلق للغناء والنشاط المستمر والترنم بالشباب والجمال والحرية لا يكون شاعراً — فى رأيى — اذا عاش أكثر من عمر الزهر والورد . . . فأنا اليوم إن كنت أغبط شاعرنا كيتس على شىء ، فانما أغبطه لـكونه مات هذه الميتة المبكرة التى كانت من أقوى أسباب خلوده واستقرار أدبه .

والآن ، ونحن نحب الوصول إلى شخصية الشاعر الذاتيـة ، لا نجـد هنالك ما نعتمد اليه ونركن اللهم إلا الترجمة التى كتبها الشاعر عن نفسه دون أن يدرى ماذا كان يسجل ، ويمكننا العثور على هذه الترجمة واضحة صادقة فى خطاباته التى لخصها ومحصها اللورد هوجتون ، ثم أضاف اليها التعليقات التى بلغته من (تشارلس آرميتاج براون) وأخرجها للناس فى كتاب أسماه « حياة كيتس ورسائله الأدبية » على جزئين ، وطبعه موكسون فى عام ١٨٤٨ ، ولا يزال عشاق أدب الشاعر يتلون هذا الـكتاب النفيس إلى اليوم .

وكثر المعجبون بالشاعر وذهب القوم يفتشون عن آثاره ، وكان من نتائج ذلك الظمأ العجيب إلى شعره أن طبعت رسائله على حدة ، وأضيفت اليها تعليقات من قلم اللورد هوجتون ، ومن ثم كثرت كتابة التراجم للشاعر وأصبحت منزلته فى الشعر الانجليزى وعند قراء الأدب العالمى إطلاقاً منزلة رفيعة محسودة .

من رأينا فى كتابة التراجم لأى أديب أو شاعر أن نمزج حوادث حياته التى تفاعلت مع أدبه بآثاره التى أخرجها للناس ليرى الناس أننا لم نـكن مجرد قصاصين لتاريخ حياة مفروغ منه ولا طائل من ورائه ، لذلك نحاول فى هذه المحاضرة أن نقص تاريخ كيتس على هذا النمط الجـديد مؤملين أن ينال منـكم الرضى والقبول .

كان شاعرنا (جون كيتس) الابنَ الأكبر لتوماس كيتس وزوجته فرانسيس جيننجز ، وكان لهما سواه من الأولاد أربعة . ولد جون فى ٣١ أكتوبر من عام ١٧٩٥ فى اسطبلات (سوان وهوب ليفرى) بفينسبرى ، وكان يدير هذه الاسطبلات جد كيتس لأمه ، جون جنينجز ، الذى استخدم لديه توماس كيتس والد الشاعر ، وقد كان شاباً هاجر من غرب البلاد مجهول النسب ، متهم الأصل . ويقال انه كان دون العشرين حينما هبط (سوان وهوب) ، ثم تزوج من إبنة سيده فى عنفوان رجولته ، وألقيت اليه مقاليد الادارة ، وراح مستر جنينجز ينفق أخريات أيامه فى هدوء وراحة ودعة .

وفى ٢٨ فبراير من عام ١٧٩٧ ميلادية وُلد جورج الشقيق الاول لشاعرنا ، وفى ١٨ نوفمبر من عام ١٧٩٩ ولد أخوه توماس . وفى ٢٨ ابريل عام ١٨٠١ ولد الطفل الرابع وسمى إدوارد ، بيد انه قضى نحبه فى براءة الطفولة الاولى . وفى ٣ نوفمبر من عام ١٨٠٣ خرجت إلى الوجود طفلة عمّدوها باسم (فرانسيس مارى) وفى تلك الاثناء انتقلت الاسرة من (سوان وهوب) إلى بيت بشارع جرافين خارج طريق المدينة ، ونكبت الاسرة فى السنة التالية لهذا الانتقال بكارثة عنيفة ، ذلك أنه حدث فى ١٥ ابريل أن توجَّه توماس كيتس عميد الاسرة لتناول الغداء فى (سوث جيت) وفى ساعة متأخرة جداً ركب قاصداً منزله ، فسقط به جواده أثناء السير فى طريق المدينة ، فكان أن تحطمت جمجمته وعثر به الحارس حوالى الساعة الواحدة صباحاً وكان لايزال على قيد الحياة ، بيد انه لم يكن يقوى على الكلام ، فحمله مع رجال آخرين إلى بيت قريب حيث لبي نداء ربه فى الثامنة من صباح ١٦ ابريل عام ١٨٠٤

ومضى عام على وفاة الوالد المروعة ، ثم تزوجت الأرملة من مستر (وليم رولنجز) الذى خلف زوجها فى إدارة الاسطبلات . ولما كان من المستحيل أن تقوم بين الزوجين الجديدين سعادة تبعثها المحبة المتبادلة ، فقد افترقا سريعاً .

كان مستر توماس كيتس يأمل أن يرسل أطفاله إلى مدرسة هارّو لينالوا قسطهم من التربية والتثقيف القويمين ، ولكنه كان يدرى أن مدرسة هارّو ستكلفه ما لا طاقة له به على الإطلاق ، لذلك رأى أن يعتدل فى تفكيره ، وأن يتواضع فى أمانيه ، فبعث بجون قبيل الوفاة إلى مدرسة سبق أن تعلم بها أقاربه من اسرة جننجز وكان يديرها رجل يدعى مستر جون كلارك من بلدة اينفيلد .

وكان توماس كولده جون يستطيع أن يجذب الناس الى شخصيته القوية ، وكذلك كانت فرانسيس جيننجز فى صباها ذات ملاحة ورشاقة وذكاء ... ومن روائع القصص التى تحكى عن طفولة الشاعر القصة الآتية : كانت الأم مريضة ، ونصحها الطبيب فيما نصح بالهدوء والراحة التامة ، فنصب الطفل جون نفسه حارساً لها مدة المرض ، ووقف لدى الباب شاهراً سيفاً قديماً يرهب به القوم حتى لا يحاول أحد دخول المخدع فيقلق راحتها . ويقول عنه الصديق هيدُن فى ترجمته : « لقد كان فى طفولته طفلاً شريراً ، لا يخضع لرأى ولا يهدأ لفكرة . ولقد كان فى الخامسة من عمره تقريباً حينما أمسك سيفاً عتيقاً مهملاً ، وأغلق الباب وأقسم لا يخرج أحد من الغرفة ولكن الأم كانت بحاجة الى مبارحتها ، الا أن صاحبنا هددها تهديداً فظيعاً حتى أنها لم تتمالك نفسها عن الصراخ والصياح فلم يرق قلب الطفل القاسى ، ويسمح لها بالخروج الا حينما حضر بعض الناس ، وكان قد بصر بالمرأة من النافذة فى حالتها المحرجة ، ورجاه فى ذلك ! » . وهنالك قصة أخرى يُحمد هيدن على ايرادها ، وهو فى الواقع الشخص الثقة الذى يصدق فى التحدث الينا عن طفولة الشاعر . يقول هيدن :

« سألت سيدة مكتهلة ، تدعى مسز جرافتى من فينزبرى ، جورج شقيق الشاعر عما ينوى صاحبنا أن يعمله ، فأجابها : انه يرجو أن يصبح شاعراً ، فقهقهت قائلة : ان هذا أمر غريب ..!! » ثم يعلق هيدن على ذلك من عنده قائلا : والواقع أن طفلنا كان كلما سأله سائل عن أى شىء ، يحاول أن يجعل اجاباته منغومة فى المقطع الأخير .

وليس أمامى الآن أحسن من هذه القطعة الفنية الخالدة التى رسمها كيتس بريشته القادرة المهذبة مصوراً طفولته ، وبها يمكننا أن نستعين قليلاً على تفهم طفولة الشاعر ، الذى كان مولعاً بخوض الجداول وحمل السمك الى البيت . يقول الشاعر كيتس واصفاً الطفل كيتس فى هذه النفحة البديعة من خطاب بعث به الى شقيقته : « كان يعيش ولد خبيث ، ولد خبيث ماكر حقاً ، يعنى بجمع الاسماك الصغيرة فى أنابيب ثلاث . وكان رغم قسوة الخادمة وشراستها ، ورغم انتباه الجدة الصالحة ، يبكر غالباً فى الاستيقاظ ، ويذهب الى الجدول وبيده صنارته ، ويؤوب الى المنزل ومعه الاسماك الصغيرة التى لا يكاد يزيد حجمها عن خنصر طفل صغير ... »

أرى من الصعب على نفسى وأنا أتلو هذه القطعة الساذجة أن أهمل التعليق عليها ، فالشاعر يعنى جدولاً بذاته ، ويتحدث عنه فى عام ١٨١٧ ، مستوحياً ذكريات

الصبي السحيقة ، ولقد جعلته نفس هذه الذكريات العذاب يكتب فى صدر (أنديميون) معترفاً إلى شقيقته (بيونا) برؤيته وجه ديانا يطل عليه من سماء البراءة فيقول شاعرنا متحدثاً عن تلك الطفولة المرحة الحلوة : « وكنت غالباً ما أستعيد فى ذاكرتى أيام الطفولة حيث كنت أصنع السفن من الريش الملون والعيدان والأوراق المتساقطة ويكون (نيبتون) إله البحر حامى محيطى الضحل » .

انّ ما يمكننى أن أقوله حيال ذلك الايحاء الجميل هو أن الشاعر لا يستخدم خياله الخصب وحده ولكنه يستخدم إلى حد بعيد ذكرياته السحيقة المختزنة فى عقله الباطن ، تلك الذكريات التى كان ميدانها إنفيلد وإدمونتون — أى ما بين منزل جدته لأمه فى إدمنتون وبين مدرسة مستر كلارك فى إنفيلد . ويخبرنا مستر شارلس كلارك أن كيتس ابتدأ حياته الثقافية وأنهاها فى تلك المدرسة . . ثم يضيف قوله : « لقد كان كيتس طفلاً من الاطفال الصغار الذين لم يخلصوا بعد من ملابسهم الصبيانية ، حينما قدم المدرسة ليكون تحت رعاية أبى . . . بل وربما كان أصغر طفل فى مجموعة تتراوح بين السبعين والثمانين صبياً . . » ثم يقول مستر كلارك : « لقد كان جذاب الوجه ، محبوباً ، معروفاً لدى الجميع ، حتى ان أمى كانت تحبه . » ويتحدث كلارك هذا عن والد كيتس قائلاً : « رجل يمتاز برقته وحسن فهمه ، واحترامه لشخصيته ، وكان طفله جون نسخة أخرى منه فى ملامحه وشخصه ، ذا عينين سوداوين جميلتين ، وشعر أشقر بديع ، أما الشقيقان الآخران فكانا إلى ملامح الأم جد قريبين ، طويلى القامة ، رقيقى الملامح ، بيضاويى الوجه . . . »

ويحدثنا كلارك أن جون فى مستهل حياته الثقافية ، كان فتى عادياً ، فلم تبدُ عليه مخايل النبوغ أو الذكاء المفرط ، ولكن الذى يؤثر عنه فيما بعد هو أنه صار يسبغ على كافة الموضوعات التى كان يعالجها روحاً قوية كشافة جبارة . . يقول كلارك : « لقد كان تلميذاً مجداً منتظم الأمور » ثم يضيف إلى ذلك قوله « كان من عادة أبى ، فى عطلة كل نصف سنة ، أن يتقدم إلى الطلاب الذين يقومون بنصيب كبير من العمل الاختيارى بجوائز كثيرة . ولقد كان كيتس واحداً من الذين حصلوا على الجائزة الأولى مرتين فى السنتين الأخيرتين اللتين قضاهما بالمدرسة . كان يتوجه للعمل قبل أن يدق الناقوس الاول (التنبيه) ، وكان ذلك فى الساعة السابعة صباحاً عادة ، وكان غالباً ما ينفق أوقات الفراغ على هذا المنوال ، ففى الوقت

الذى يلهو زملاؤه ويلعبون كان يُرى غالباً بالمدرسة ـ منفرداً ـ يعالج ترجمة موضوع عن الفرنسية أو اللاتينية ، وهكذا لم يكن يدرى شاعرنا الخطر الذى كان يعرض له نفسه ، باجهاده عقله وجسمه : فى حينما يجب الترويح عن النفس والتخفيف عنها بالرياضة ... بل ويقال إنه لم يكن يقبل على الرياضة ، بل كان يزاولها مضطراً مدفوعاً من أحد أساتذته ...!

ذكرتُ انه كان محبوباً من الجميع ، أجل كان ذلك لروحه السامية ، وأخلاقه الرضية ، بيد أنه حينما يهتاج كنت تظفر منه بمواقف يعجز أعظم الممثلين اتقاناً لفنهم عن الاضطلاع بها ، ولقد كان كثير الشبه بالممثل الفنان إدموند كين فى صورته وعواطفه المتأججة . بصرت به مرة وقد اشتبك مع مساعد أحد الأساتذة فى معركة حامية سببها أن ذلك المساعد لطم أخاه توم لطمة قوية على أذنه . ولقد كان فى مقدور الرجل أن يحمل جون ويضعه فى جيبه ولكن جون عرف كيف يجرحه ويضربه . كان من الصعب عليه فى بعض الاحايين كبح شعوره وكبت عواطفه ، ولقد كان أخوه جورج يسخر منه حينما يحاول ضربه ، وقد كان جورج طويل القامة قوىّ البنية ، وكان جون يهتاج وتصيبه آخر الأمر نوبة عصبية عنيفة ... أما هذ الغضب الحاد ، فقد كان سحابة صيف ، فجون محبوب من أشقائه محبٌّ لهم ، ولقد دلل فى فرص كثيرة على ذلك وكان محبوباً كذلك لأنفته وشممه وإبائه وكرمه ، حتى اننى لا أكاد أذكر كلمة سيئة وجهها اليه أحد من تعرفوا اليه ، سواء فى ذلك أصدقاء فرقته أو غيرهم ممن تقدموه .. »

ويقول ادوارد هولمز ، وهو أحد زملاء الشاعر فى المدرسة ، فى الفصل الذى كتبه عنه فى الكتاب الذى جمعه اللورد هوجتون ، ولا ننسى أن هولمز هذا هو الذى عمر حتى كتب حياة موزارت :—

« ما كان كيتس متعلقاً بالقراءة فى صغره ، وإنما كان مغرماً بالمشاجرة ، ولوعاً بالعراك ، حتى لقد كنت أحسبه على أهبة دائمة للعراك مع الناس قاطبة فى الصباح وفى الظهيرة وفى المساء . على السواء غير مستثنٍ من ذلك أخاه ! لقد كان العراك طعامه .. ولقد كان يحسب الناظر اليه أن صاحب هذا الوجه الحالم الجميل لابد وأن يصبح عظيماً يوماً ما فى الجيش مثلا ..! وأما فى الادب فلا ..! وسيلاحظ قراء هذا الفصل أن هذه الحالة ـ حالة اتجاهه الى الآداب ـ جاءت فجأة دون إعداد ... كان

متفوقاً على الدوام على أقرانه ؟ أما وقع جماله المفرط على روحي منذ اللحظة الاولى التي أبصرته فيها ، فلست أستطيع وصفه على حقيقتـه ـ فهـذا النزوع الى العراك والشجار وهذه الأخلاق النبيلة ، وهذه العواطف الرقيقة الشريفـة التي تأسرها دمعة مُراقة ، وهذا القلب الطيب الصافي من الأوشاب ، الذي يطرب لكل ضحكة مجلجلة ـ طرباً قوياً ـ كل هـذه الصور تساعدنا في رسم الشاعر كيتس إبان طفولته ، ثم نضيف اليها جمال وجهه المتناهي وأخلاقه النادرة الآسرة ، وعندها نرى أنه خليق بمكانته السامية من نفوس زملائه .

فاذا سمعنا هذا القول من هولمز أحد زملائه في الطلب ، عدنا الى كلارك نجل صاحب المدرسة ، نستمع الى حديثه عن كيتس في آخر عهده بالمدرسة ، أثناء السنة والنصف الأخيرة . يقول كلارك إن كيتس كان يقطع ساعات تناول الغداء بالمطالعة ، ووصفه بأنه كان عظيم الذكاء جبار الذاكرة ، وانه قرأ قراءة مدهشة واسعة . يقول كلارك : « الذي يمكنني أن أذكره الآن أنه ما من شك في أنه التهمَ كل ما وعته المكتبة من الكتب والمخطوطات التي كانت تتكون من خلاصات الرحلات والسياحات مثل مجموعة هافور والتاريخ العام وكتب تاريخ روبرتسون عن اسكتلندة وأميركا ، وشارلز الخامس ، وكل مؤلفات مس إدجورث ، مضافاً الى كل ذلك أعمال أخري قيمة ، تفيد في تثقيف الشبيبة . أما الكتب التي كان يركن اليها كثيراً فقد كانت « البانثيون » لتوك والقاموس القديم للمبرير الذي كان يحفظه عن ظهر قلب تقريبا والبوليمتس لسبيز ، ومن هنا كان ابتداء صداقته للميثولوجيا الاغريقية . ولقد أغرم بالإنيادة غراماً عظيماً حتى انه ترجم منها جانباً كبيراً قبل أن يغادر المدرسة » . ويقول كلارك : « مع هذا فانني أذكر أنه عرض عليّ قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره آراءً له في الانيد وذكر له جملة عيوب في القصيد دهشت منه كثيراً حينما سمعتها . ولقد كان لتاريخ بيرنت والاكسامنير لليت هنت الفضل الأعظم في توجيه كيتس التوجيه الصحيح في نشدان الحرية المدنية والدينية في شعره . وفي أثناء أيامه الأخيرة بالمدرسة ساءت صحة والدته . ولقد عانت المسكينة الأمرين من روماتزم حاد أصابها في عرض حياتها ، فلما دهاها المقدار بالتدرن الرثوي لم يمهلها كثيراً بل قضى عليها وشيكاً . أما كيتس فقد فنى في خدمتها أثناء المرض المرهق المضني ، فكان يقوم الليل بتمامه بقرب فراشها ، يجهز لهـا الدواء ، ويقدم لها الغذاء ، ويتلو عليها القصص قصد تسليتها والتخفيف عنهـا . وعنـد ما حضرتها المنية تدفق حزنه وانهمرت لوعته وتخاذلت قواه ، حتى لقد كان يستأهل الرحمة والشفقة ممن كان يقع بصرهم عليه ... »

مختار الوكيل



المرأة والشعر العاطفى

لـكل فتاة مثلها العالى وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتـاة الا" لها حسّـها الموهوب ، ولـكل حس" نزعة" توافق ميول صاحبته مرتبطاً بمعارفها وتربيتها وتعليمها : فمثلاً الفتاة التى نشأت فى عقردارها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحدود النواحى المقيد الرغبات، هذه الفتاة قلّما تنال حظها الموفور من العاطفة المرجو"ة وهى أبدا تطمع فى شىء محدود كل همّـها أن تهدأ اليه ،حتى اذ جاءتها الحياة بمثيل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها اذا تركت وحـدها فى الطريق تلفتت يمنة ويسرة كغريب فى دنيا جـديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التى لا تؤهلهـا عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهى التى حملت الرجال على استضعاف المرأة والتحفز دائماً الى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التى نالت من الثقافة والتحرر الفكرى قسطاً فهى التى تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلغ بها غاية الـكمال ، وهى مناط تفـكيرى اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المستنيرة التى فى استطاعتها السمو" بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفـكيرها ، وهى التى تستطيع أن تخلق من هذه المعانى عاطفة جليلة عتيدة تحملها على الهروب دائماً من دنياها المحدودة الى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه بالَه صغير فى مقدوره أن يعيش لنفسه وللحيـاة ، وفى مقدوره أن يخلق ويبدع ، وفى مقدوره أن يشعر ويحس ويصو"ر ما يريد .

هذه الفتاة التى تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لا تقنعها ظواهر السطحيات بل تتغلغل فى أعماقهـا لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لتريـنا مشاعر المرأة الـكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهى التى تشعرنا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينا هى ترقب العوالم لترصد الافلاك تراها بجوارك كأنهـا حقيقة ملموسة وما هو الا" خيالها يتلاعب بذهنك فى غير هوادة .

هذه الفتاة هى الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أخيلتها ، فقد تعرضها فى شبه صور على لوح رسّامة ، أو مجسمة على حجر نحّاتة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التى تجتاز ربيع عمرها الشعرى فى شبه عمر المفكر الكهل يعيبون عليها « الشعر العاطفى » ولست أدرى أى معنى يعيبون ؟ أسُدّت دونهم أبواب الحقائق ؟ يالله ! بأى عين ينظرون، وبأى قلب يشعرون ، وبأى عقل يفهمون ؟ أتراهم لا يفقهون ؟ !

أخشى ان يكونوا كذلك ونحن على عتبة جيل جديد نودُّ له الجدّة فى الميول والمشاعر والعاطفة النبيلة الطهور .

ثم أى دين حرّم على المرأة الشعور العاطفى وحلله للرجل ؟

المرأة التى خلقها الله إلهة للعاطفة وحدها ، أى قدرة تنزع عنها اليوم غلالتها السحرية ومن يجرؤ على تلك المحاولة ؟

لا ! انتم الخاطئون ان حسبتم عاطفة المرأة إثماً وبهتاناً .

على أنى لا أحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكنى أحب ان أصوّر ناحيتها الشعرية وتأثيرها فى حياتها العاطفية ، وكيف يلعب الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين الى تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويرى .

يا لهول الحياة من المرأة الشاعرة ! انها تخضع الحياة لها فى غير تهيُّب بينا هى تخضع بدورها لخيالها الطليق الجبّار ، وعلى قدر نصيب المرأة من تذوُّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتى جميل الطلعة قوى البنية يجلس كالحبيس تحت ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولا حيلة له غير الاطراق الكسير »

هكذا يبدو على لوح فتاة فنّانة ، أو هكذا صوّر بقلم فتاة شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أ كاد أجزم ان كل من يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعه يعترف بذلك !

ولكن مهلاً ! دعونى أسألها معا : علامَ اخترت يا صاحبتى هذا الشابَ رمزاً لفنك ؟... وتفترُّ شفتاها عن بسمة العزاء . . .

وأقسم أنها ترثى الذهن الغَرور ، وبعد أن تُـلقى الفنانة محاضرة طويلة فى معنى الخيال والفن والشعور نفهم أن الرجل يماثل القوة والغمامة سحابة الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى القضاء الغالب .

وها نحن أمام جوابها وتجاه رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية التى تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا نراها بالعين المجردة ! بل لا بدّ من استصحاب المجهر ، ومجهرنا الفكر المحرر والخيال الخصب .

وقد تتعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لا يفرق بين عاطفتى القلب والروح ، ولكنى أنا أفرق بينهما .

القلب عندى مولد كهربائى يمكن تحديده أضوائه حسب ما نبغى ، ولابد من وجود المؤثّر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلا ؟ محال ! أما الروح فهى قوة الجذب المغطسة ، قوة الجذب التى تسير الأفلاك والعوالم كلها . فنحن نعرف انها كل شىء ومع ذلك فهى « لا شىء » وهى النور والحرارة معاً نحيا بها ، وإذا فنينا يبقى السر خالداً طى الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عند ما تجتاز حدود دنياها الى الفضاء اللامحدود تمرّ بأخيلة لا عهد لها بها ، بعضها يروقها فيكهرب أعصابها حتى تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا ما وراء الضوء أو ما يخبو خلف الظلام ، متحدثة عما تروم عن طريق نفسها كأنها هى الخيال الذى لقيته هناك ، حتى اذا قرأنا قولها حسبناه حقيقة لاريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهى بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الاذكياء الى الاعتقاد بان قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على ان تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا الطراز من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمرّ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضّحت كيف يثور خيال المرأة الى تسطير ما ترجو ، وما دام الانسان أبداً متسرعاً فى الحكم على ما لا يعرفه .

واذا كنا نجهل ماجريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا فى تفهّم مغزاها

ومرماها ، أيمكن للرجل ـ مهما كان ـ أن يدرك كنه امرأة وهى لغز ألغاز الكون ؟!
إن من يجرؤ على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعيّاً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قانعة بالحياة فى بهو أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ،تواجه الشروق فيبهجها ويولد كهرباء أحلامها البهيجة فتجنح الى افق السماء ، وترتفع بنفسها الى مستوى الملائكة حيث يأخذها سحر الخيال ويروى عطش روحها الظمأى فتشعر وتدرك ،ثم تهبط الينا على شدو اعجابها بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحبت رجلاً وارتفعت به الى مصاف الملائكة هناك ؟
لماذا لا نقول انها تحب مثلها العالى المجهول شبيهاً بخيالها العالى ، ولماذا لا تترنم به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك ؟ ويمكنها أن تقول :

سَلْنى مَليكَ عواطفى المحبوبا سلنى عن الحبِّ المُذيب قلوبا !

وها هى فى موقف آخر أمام الغروب تبكى خيال الوداع لكل راحل، وتتلاشى أمامها الحياة وراء اللاشيء ،فتطمئن الى دموعها وهى تنمهر فى شبه نقط لها معناها لو نظمتها لكانت قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب ـ قلب الحياة ـ يخفق لآخر مرة فتودّ لو تفدى هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء وكأنها تقول :

أعطنى بالقلب شعراً إنه روحٌ طهورْ !

ومع أن التعبير ـ باعتراف شاعر ناهض ـ يكاد يشتبه فانى أعود وأعترف بأن المعنى غير شبيهه ، ولكلٍّ موضعُ خياله، وسرّهما طى الخفاء

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً إلى حد مهلك فتأسى بما تسوقه الاقدارُ إلى كل عظيم النفس كبير القلب ،وتستصغر ما تعانيه نفسها الهائمة الحيرى وتخاطب نفسها :

وأحيا فى الحياة ولست أدرى علامَ الفكر والأقدار تسرى ؟!

ومع اعترافها بذلك فانها تعود لتفكر حتى تتحطم قواها أو تكاد !

ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لابد من التفكير ما دامت تشعر ، ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى ضوئه يبدو التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئا .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت: « أنا أفكر فأنا إذن موجود » ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول : « أنا أشعر فانا اذن موجودة » ، لأن الشعور عندها هو المولّد الكهربائى لكل فكر وعلى قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكر من القوة أو الضعف .

تبكى المرأة على الفقيد بينا تضحك لاستقبال الوليد ...

تودع العزيز بدموعها ، وتستقبل الجديد ببسماتها . تحب الحياة ، ولا تخشى الموت. وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشفيها وتبغض الشعر لأنه يبكيها !

تلهو بالخيال لأنه عزاؤها ، وتصور الآلام وهى سرّ بلائها !

تلك هى المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير ما يلائم عواطفها ثم غضّوا الأبصار إن تنزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بلا رنين ، فلكل وتر أشجانه !

هى تعزف بيد ليّنة ، وانتم تطالبونها بيد خشنة ، فاطلبوا من خالق السماوات وخالقكم أن يبدل النعومة بالخشونة لتكون الأجيال القادمة لا حسّ فيها ولا شعور .

المرأة التى أبحتم لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تجتاز عوالم الاخيلة فى غير حقد أو ضغينة . تعترف بنبوغ القوى ، وتحترم ضعف الشقى . تحمل الأول على النهوض بنفسه ، وتعمل على مواساة الثانى . لا تحقد على ممتاز ولا تحتقر ضعيفاً ، إذ تعتقد ان فى يد الأمل مشعل الحاضر ، وفى يد الثانى مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه . أما أنتم يا من تفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فكل ما يحلو لكم الوقوف على جل المكائد والمصائب والمحن ، ترصدون الهنات والسيئات وتوارون الحسنات ، وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والخصام !

أما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ حظّه الشعرى من أى ناحية يرجوها ، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو ، لا من وراء خيالنا القاصر فهو الذى رأى وتأثر وحكى وأنشد ، وليكن شعره أنيناً أو رنيناً !

لا تقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه افذلك إلحادٌ لحق مشروع ... ان الشاعر وسيط بين الفن الخفى والملموس ، فعلى الضوء العتب ان قصر وله الحمد إن أجاد .

والضوء هناك يرتكز فى قلوبكم وضمائركم وعيونكم فما ضرّكم لو قلتم : هكذا قلتَ ولكننا نحن نقول ...

ولكلٍ اتباعه وانصاره ، وللتاريخ الأدبى كلمة العدالة المطلقة ، فلا تشوّهوها بفارغ الاقوال ودعوها للزمن .

لتكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصوّر ما يحلو لها ما دام بريئاً فى غير كلفة أو رياء ، وليكن الرجل مناط التفكير .

وبهما معاً ترتفع الشعوب الى سماء الحق النزيه ؟

جميلة محمد العلايلى



فى ديوان الدكتور زكى مبارك

— لغته —

١ — لغته كلغة فصحاء الأمة وشعراء العصر الأموى ، وذلك شىءٌ نادرٌ فى هذا العصر مطلوبٌ غير مبلوغ ، ومما نؤاخذه عليه إفراده نعت الجمع ، على كون النعت من « باب فعلاء التى مذكرها أفعل » فى قوله — كما فى ص ٢١ :

لم تُنسنى فتنةُ الدنيا وبهجتها ما فى شمائلك « الغراء » من فِتَنِ

فالصواب « شمائلك الغُرّ » وهى لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وليست من باب « أيام معدودات ومعدودة » .

٢ — وقال كما فى ص ٧٧ :

أو كنت رغماً من علا نى أو عُلا قومى فتاكْ

والصواب « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » . هذا هو الوارد فى كلام العرب والمتقبله العقلُ ، فالنصب مستشكل سواء أكان المنصوب مفعولاً لأجله أم كان منصوباً على السعة ونزع الخافض . فأما الأول فلا يجوز لئلا

يكون « الفعلُ » بسبب رغم العلاء فينعكس المعنى ، وأما الثانى فمألوف فى المتعدى إلى واحد حتى يكون متعدياً إلى اثنين ، ولكن قال عبدالله الخشاب ، فى قول الحريرى « ويسيرون القلب » ما نصه : « . . . والآخر أن يكون منصوباً على المفعول به فى أنه حذف حرف الجرّ فأفضى الفعل اليه كما قال : كأنى إذ أسعى لأظفر طائراً ، أى بطائر فهذا أيضاً لا يجوز لأن حذف حروف الجرّ وافضاء الأفعال الى المجرورة فتنصبها ليس بقياس ، انما هو موقوف على السماع لا يتجاوز به استعمالهم ، قد نصّ النحويون على ذلك فى كتبهم وهو أشهر من الاحتجاج له [1] » قلنا : والذى يستخلص من كلام المبرّد والأخفش فى قول الشاعر :

تحنّ فتبدى ما بها من صبابةٍ وأخفى الذى لولا الأُسَى [2] لقضانى

بمعنى « قضى علىّ » ما يبيح حذف الجرّ — اطراداً — بشرط أن يكون فى الفعل شبه استعداد للنصب ، أى فيه قبول التضمُّن بمعنى فعل مرادف له ، كقوله « تمرون الديار ولم تعوجوا » فقد ضمّنه « تجوزون » وما أشبهه ، أما فعل الدكتور « كنت » فهو ناقص فضلاً عن فقدانه خصيصة التضمن وهى الأولى .

٣ — وقال فى ص ٩٤ :

يا مُوقدَ النار فى صدرى مؤجَّجةً ولاهياً بين أزهار وأفنان

و « مؤجَّجةً » اسم مفعول من « أجّجها » وفى الاعراب « حال » من النار ، وزمن نشوء الحال متقدّم لزمن الفعل وشبهه ، وهو هاهنا « موقد » فيكون معنى البيت « يا شاعل النار فى قلبى وهى ملهَبةٌ » مع أن النار لا تكون ملهَبة قبل الشعل ، لأن التهابها يبطل أن يقال فيها « شُعِلَتْ » وهى غير مطفأة ولا معدومة ، وكان الاولى أن يقول « يا تارك النار فى قلبى مؤججة » أو غير ذلك مما ينجيه من استشكال المعانى .

٤ — وقال فى ص ٩٧ :

تعالَ أهديك من روحى بعاصفةٍ تُرْدِى الأنام ومن قلبى باعصارِ

، فضمَّن « أهدى » معنى « حبا » على لغة ، واستعمل معه الباء ، ولا نرى بأساً

(١) ص ٤٧ من استدراكاته على الحريرى (طبع اصطنبول) . (٢) الاسى جمع اسوة كزبية وزبى .

بذلك ونحن من المجددين ، ولكننا نؤاخذه على رفع « أهـدى » على وجوب جزمه لأنه جواب الطلب ، وقد كرر الغلطة فى ص ١٢٨ فقال «تعالَ نحيي شهيد اللهو ثانيةً» فجزمُ جواب الطلب واجب لا جائز ، وهو متعين فى قول الدكتور ، والذى يبيح ترك الجزم كون الفعل قواماً لجملة نعتية أو حالية مثـل « خذ من أموالهـم صدقة تطهّرهم» و « ذَرْهم فى غيّم يعمهون» وليس ذلك بمتيسر فى كلام الدكتور .

٥ — وقال فى ص ٩٨ « لو يفصح الغيبُ يوماً عن مصائرهم » وجمع المصير « مصاير » بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا زائدة ، ولعله قد حمله على « المصيبة والمصائب والمنارة والمنائر» للخفة ، ولكن المرجح عندنا فى ذلك «الواوى» كالمنارة والمصيبة ، فانه ثقيـل ، والمصائب والمنـائر أخف من « المصاوب والمناور » فالفصيح « المصاير » .

٦ — وقال فى ص ١٠٤ :

لعمرى لئن أمسيت بالسقم ساهراً تخال الفراش الغض من وهج الجمر

« فقد أسهرت يُمناكَ بالأمس أمةً » والصواب « لقد » لأنه جواب القسم ، ومن ذلك قول مالك بن الريب المـازنى :

لعمرى لئن غالت خراسان هامتى لقد كنت عن بابَىْ خراسان نائيا

٧ — وقال فى ص ١١٣ :

كيف أصليتَنى من الهجر ناراً وحرمتَ العيونَ من أن تراكا

والفصيح المشهور « حرم فلان فلاناً كذا » فلعله قد ضمّنه معنى « منعتَ » على لغة ، وهو كثير التضمين ، ففى ص ٣١ يقول :

فاندبْ رجاءك فى دنيا وُعِدت بها آحالها الدهرُ مغنًى غير مأهول

مضمّناً « أحال » معنى « أصار وصيّر »

٨ — وقال فى ص ٩٨ :

حار النبيّون فى تطهير فطرتهم فما عسى نفع أمثالى وأشعارى ؟

مستعملاً فيه « عسى» على لغة « عسى الغويرُ أبؤسا» وهو عندى فصيح مقبول لموافقته العقل والنقل ، وماذا يريد النحاة بعد العقل والنقل ؟ إنهم يقولون إن

« عسى » للرجاء وهى فى هذا المثل للتوقّع البحث ، لأن قائلة المثل لم تكن ترجو أن يكون الغوير مَبْأساً ولا منحساً .

٩ — وقال فى ص ١٠٧ :

تفانى فى النحول فلو تبدّى لما فطنَتْ لخطرته العيونُ

ولم يرد فى كلام القدماء اسناد « تفانى » إلى فاعل واحد ، لأنه « تفاعل » للتشارك ، فان طُلب اسناده الى انسان واحدٍ باحتذاء أمثاله من كلام العرب نحو « اضطرب فلان » أى ضرب بعض أعضائه بعضاً ، فقد يكون معناه « أفنى بعض أعضائه بعضاً » أو « احترب المكروب فى جسده » فكان فيه تفانٍ ، وعلى القول الأخير يتخرج كلام الدكتور على تكلف .

١٠ — وقال فى ص ١٢١ : « وأرسل الزفرة الحرّاء لاخفة » وفى قوله ضرورة شعرية هى مدّ المقصور « حرّى » حتى صارت « حَرّاء » وكان فى غنًى عن ذلك بأن يقول مثلاً « وأرسل الزفرة الحرّى محرّقة » من « حرّقت تحريقاً أى بالغت فى الحرق » ومن الحق أن ليس فى الشعر ضرورة إلاّ ولها مَدفع ، لكن الشاعر فى وقت النظم لا يهتدى اليه ، وذلك كافٍ فى الاحتجاج للاضطرار بالشعر ، وهذا آخر كلامنا على لغة ديوان الدكتور — حفظه الله — ؟

مصطفى جواد



دعوة شاعر هندى

لإلقاء محاضرات فى اكسفورد

جاء فى برقية من لاهور أن السر محمد إقبال الشاعر والمحاضر المسلم المعروف تلقى دعوة من اللورد لوثيان بالنيابة عن نائب مستشار جامعة اكسفورد وعن أمناء رودس لإلقاء محاضرات عن تذكار رودس فى سنة ١٩٣٤ وقد وضعت هذه الخطة لكى تأتى جامعة اكسفورد بالاشخاص الممتازين البارزين فى الخارج فتتاح الفرصة لاعضاء الجامعة للاتصال بهم شخصياً والمناقشة معهم .

ومع أن بعض أدباء العرب قد حاضروا سابقاً بصفتهم المدرسية فى جامعات أودوبية ، فكم نتمنى لو أن أحد شعرائنا المشهورين كمطران أو ناجى أو العقاد تلقّى مثل هذه الدعوة ليساهم فى هذا التعاون الثقافى بين الشرق والغرب باسم العروبة ؟

يوسف احمد طبرة

✲✲✲

شعر عصرى !

قال المتنبي فى قصيدته الخالدة راثياً جدّته :

ولو لم تـكونى بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباكِ الضخمَ كونُكِ لى أمّا !

فزعم بعضُ المتعنتين أنه امتدح نفسه على حساب جعل جدّته لقيطةً ! كذلك عابوا عليه لمثل هذا التفسير المعكوس قوله فى سيف الدولة :

ويطلب عند الناس ما عند نفسهِ وذلك ما لا تدّعيه الضراغمُ !

واعتبروا ذلك ذمّاً فى مَوضعِ المدحِ وتجريداً لسيف الدولة من فروسيته ! وربما كانوا مخلصين فى نقدهم لما اتّصف به شعرُ المتنبي بالتركيز غالباً ، ولكن معنى المدح المزدوج فى هذا الشعر ظاهرٌ لكل ذى بصر باللغة وبشعر أبي الطيب .

وقد تفضل أحد الأدباء متستراً فانتقد تحت العنوان السابق بيتين من قصيدتى « موت النسور » التىظهرت فى « البلاغ » وفى ديوان« الينبوع » على هذا النحو من النقد المتعنّت الساخر، وذهب غيرُه فى « كوكب الشرق» الى مثل ذلك عنى وعن غيرى من اعضاء « أبولو » وان أمنيتى الى الأديبين أن يتقدما فى صراحة الى منبر هذه المجلة الشعرية بحريتها التامة فيستطيع مثلى وغيرى النقاش الحرّ الهادىء معهما لفائدة الشعر العصرى . وأمّا ما خلا ذلك من النقد الشاذ فلا يستحقّ الردّ عليه ؟

احمد زكى أبو شادى





الصباح الجديد

أسكتي يا جِراحْ وأسكني يا شجونْ
ماتَ عهدُ النّواحْ وزمانُ الجنونْ
وأطلَّ الصَّبَاحْ مِنْ وراء القرونْ

* * *

في فِجاجِ الهوى قد دفنتُ الألَمْ
ونثرتُ الدُّموعْ لرياحِ العَدَمْ
واتّخذتُ الحياهْ معزفاً للنغمْ
أتغنّى عليه في رحابِ الزّمانْ

* * *

وأذبتُ الأسَى في جمالِ الوجودْ
ودحوت الفؤادْ واحةً للنشيدْ
والضيا والظلالْ والشّذَى والورودْ
والجوَى والشبابْ والمُنى والحنَانْ

* * *

اسكتي يا جراحْ واسكني ياشجونْ
مات عهدُ النواحْ وزمانُ الجنُونْ
وأطلَّ الصَّباحْ من وراء القرُونْ

فى فؤادى الرحيب مَعبدٌ للجمالْ
شيدته الحياهْ بالرُّؤَى والخيالْ
فتلوْتُ الصلاهْ فى خُشوعِ الظلالْ
وحرقتُ البخورْ وأضأتُ الشّموعْ

* * *

ان سحر الحياهْ خالدٌ لا يزولْ
فعلام الشكاهْ مِن ظلامٍ يحولْ
ثم يأتى الصباحْ وتمرُّ الفصول .. !
سوف يأتى ربيعْ إن تَقضَّى ربيعْ

* * *

اسكتى يا جراحْ واسكنى يا شجونْ
مات عهد النواحْ وزمانُ الجنونْ
وأطلَّ الصباحْ من وراء القرونْ

* * *

مِنْ وراء الظلام وهديرِ المِيَاهْ
قد دعانى الصباحْ وربيع الحياهْ
يالَهُ من دُعَاءْ هزَّ قلبى صَدَاهْ !
لم يعد لى بقاءْ فوق هذى البقاعْ

* * *

الوداعَ ! الوداعْ ! يا جبالَ الهمومْ !
ياضبابَ الأسى ! يا فجاجَ الجحيمْ !
قد جرى زَوْرقى فى الخضَمِّ العظيمْ
ونشرتُ القلاعْ فالوداعَ ! الوداعْ !

ألحـــانى السكرى

قـد سكرنا بحبنا واكتفينا يا مديرَ الكؤوسِ فاصرفْ كؤوسَكْ
واسكبْ الخمرَ للعصافير والنَّحل وخلِّ الثرى يَضُمُّ عروسَكْ

* * *

ما لنا والكؤوس ، نطلب منها نشوةً ، والغرامُ سحرٌ وسكرُ !!
خلنا منك ، فالربيع لنا ساقٍ وهذا الفضاء كاسٌ وخمرُ !

* * *

نحن نحيا ، كالطير فى الأُفْق الساجى وكالنحل فوق غضّ الزهور
لا ترى غيرَ فتنة العالم الحىِّ وأحلامِ قلبها المسحورِ . . .

* * *

نحن نلهو تحتَ الظلالِ ، كطفلين سعيدين ، فى غُرورِ الطفولَهْ
وعلى الصخرةِ الجميلةِ فى الوادى وبين المخارفِ المجهولهْ

* * *

نحن نغدو بين المروج ، ونعدو ونغنى مع النسيم المغنى
ونناجى روحَ الطبيعةِ ، فى الكون ونُصغى لقلبها المتغنى

* * *

نحن مثل الربيع : نمشى على أرضٍ من الزهر ، والرؤى ، والخيالِ
فوقها يرقص الغرام ، ويلهو ويغنى ، فى نشوةٍ ، ودلالِ

* * *

نحن نحيا فى جنة من جِنان السحر فى عالمٍ بعيدٍ . . ، بعيدٍ . .
نحن فى عشّنا المورّد ، نتلو سُوَرَ الحبِّ للشباب السعيدِ

* * *

قد تركنا الوجودَ للناس ، فليمضوا عليه الحياة كيف أرادوا
وذهبنا بلبِّه ، وهو روحٌ وتركنا القشورَ ، وهى جمادُ

* * *

قد سكرنا بحبنا ، واكتفينا طفحَ الكأسُ ! فاذهبوا يا سقاةُ
نحن نحيا فلا نريد مزيداً حسبنا ما منحتنا يا حياةُ

* * *

حسبنا زهرنا الذى نتنشى حسبنا كأسُنا التى نترشَّفْ
انّ فى ثغرنا رحيقاً سماوياً وفى قلبنا ربيعاً مفوّفْ

* * *

أيها الدهر ! أيها الزمن الجارى الى غير وجهةٍ وقرار !
أيها الكون ! أيها الفلك الدوّار بالفجر ، والدجى ، والنهار !
أيها الموت ! أيها القدّر الأعمى ! قِفُوا حيث أنتمُ ! أو فسيروا
ودعونا هنا : تغنّى لنا الأحلام والحب والوجودُ الكبيرُ
واذا ما أبيْتمُ فاحملونا ولهيبُ الغرام فى شفتيْنَا
وزهورُ الحياة تعْبقُ بالعطرِ وبالسحرِ ، والصبا فى يديْنَا

أبو القاسم الشابى



الوادى الحزين ..!

خيّمَ الصمتُ على الوادى وغشّاهُ الحِدَادُ
وخلا الوادى من الحِسِّ كأنّ الناسَ بادوا

أين ريح المجد والقوة ، بل أين الجهادُ ؟
أين عهدٌ تُوِّجوا فيه على الدنيا وسادوا ؟
أفليسوا هم بنُو القوم الأُلى فازوا وشادوا ؟
الالى دانت لهم دهراً عبادٌ وبلادُ ...؟
خُذِلَ القوم ، فما فيهم وفاءٌ واتّحادُ ..
فشل القومُ ، فمن بينهمُ فرّ الودادُ
وفشى الباطل فيهم ، فهو محبوبٌ مُعَادُ ..
وتولى العقلُ والحكمةُ عنهم والسدادُ
وتولاّهم شِقاقٌ ، وخصامٌ وجلادُ
ربّ سار الشرُّ فى الناس حثيثاً والفسادُ
فيهمو كِبْرٌ وجهلٌ ، وانحلالٌ وعِنادُ !

* * *

يدّعون العلمَ والجهلُ لهم كنزٌ تلادُ
وإذا قيل لهم هذا طريقُ العلمِ حادوا
يحسبون العمرَ لهواً وتصاويرَ تُعادُ
فمضوا فى غِيِّهم إنْ نضبَ الكأسُ استزادوا
قد نسوا أن حياة المرء فى الدنيا جهادُ
ونسوا أن طلاب العلم والمجد رشادُ
ونسوا أن دم الشبان للأوطان زادُ
ونسوا أن الذى ينعم فى الأسر جمادُ
ونسوا أن الذى يسكن للضيم يُقَادُ ... !

* * *

عَبَثاً يحتضرُ الحقُّ ، متى قاموا فذادُوا
لو أرادوا خيرَ مصرٍ لتسنّى ما أرادوا ...

لو أفاقوا من كراهم ، وافتدوا مصر وجادوا
لبنوا « للنيل » فوق النجم أهراماً وشادوا !

مختار الوكيل



بنى مصر

الامَ تغيب الشمس عنا وتطلعُ ؟ ونلعب فى ظـلّ الحياة ونرتعُ ؟
رضينا بخفض العيش والذلُّ حوله وما الذل إلاّ حظُّ مَن بات يَقنع
نهيمُ بهـزلٍ لا نهيم بغـيره ونهرب من جِـدِّ الحياة ونفزع
ونُحجم عن أخطارها وصعابها وتَـنْـهَـبُـنَـا لَذّاتُـها والتمتع
وإن نبتـغِ العليا ترانا كأنمـا نُساق اليها كارهينَ ونُدْفـع
نسـير على رِسْلٍ وللعصر حولنا مواكبُ فى طُرْق العـلا تتـدَفَّع
أساغَ بَنُو الشرق الحياةَ ذليلةً وعَيشُ بنى الغرب العلا والترفع
همُ قادة الدنيـا ونحن وراءهم فُضُولٌ وأذيال تُجرّ وتَتبع
رضينا بأن نحيا على الغـرب عالةً كأنْ ليـس فيما دون ذلك مطمع
نُدِلُّ ونَستمـلِى بمخترعاتهم ولا كاشفٌ مِنّـا ولا ثَمَّ مُبْدِع
ونفخـر بالعـلم الذى هم عيـونُهُ ولم نَكُ إلاّ شَرْبَهُ حيث ينبـع
ونرفـل فى أَعطافها من حضارة وما نحن نبنيها ولا نحن نصنع
وكم تائهٍ منّـا بثوبٍ منمق وأحرَى به منه الرَّديمُ المرقـع
وكم مستعيرٍ بأسهم ويخالُهُ بقوتِهِ فينا يَصُول ويَدْفَـع
لهم حاضرٌ عالٍ وماضٍ مؤثلٌ وسعىٌ إلى مستقبـل المجد أَرْوَع
اذا ذكروا أوطانهم نخروا بهـا ويا حبـذا فخراً ذمارٌ ممتنَّع !
يطولون بالجـاه العزيز تفـاخراً ونُطرق مِن ذُلّ الاسار ونخشع
ونشحذُ من آبائنا وجدودنا فخاراً على أعقابهم ليس يُخلع

هُمُ دوننا أهلُ الفخار ولم يكن عُلُوُّ أبٍ فى حِطة الوُلد يشفع
نقيهُ بتاريخٍ لهم ومآثر قيام على الأيام لا تتزعزع
وما هى ما لم نحى إلاّ صحائفٌ بوالٍ وأطلالٌ خوالٍ وأربُع
وفيمَ تباهينا بعزٍّ ورفعة وحاضرنا قفرٌ من العزّ بلقع ؟
تبرّأ ماضى المجد منه ولو درى لطاش له خوفو وأُذهِلَ خفرع
وريع الفراعينُ العظامُ وأجفلوا وهالَهُمُ هذا التراثُ المضيَّع
رأوا أُمَّةً تمشى وراء زمانها وقد عرفوها فى الطليعة تطلع
وتصنعُ مِن حظ الحياةِ بدُونها وقد تركوها فى الذُّرى تتربع
وأوغَلَ فيها الأجنبىُّ نيوبه وقد عهدوها النجم أو هى أمنع
وهالَهُمُ خيلٌ بمصرَ ورايةٌ إلى رايةِ النيلِ المضدَّاةِ تُرفع
كأنىَ أصغى من علاهم الى صدى يشق القرونَ الدّاجيات فيسمع
يقول : بنى مصرَ ! الحياة أو الردى وما لَكُمُ من دون هذين مَشرَع
فليست حياة الشعب إلاّ سيادة تردّ طماع الطامعين وتردع
وليس الردى إلاّ حياة مهينة يقرُّ بها الشعب الذليل المضعضع
أيرضخ شعب النيل للغير راضياً بما بات يأباه من الزنج أوكع ؟!
هلموا الى جدّ الحياة وانفضُوا بقية هذا النوم فالعصر مُسْرِع
فما الامر لو تدرون إلا عزيمة تصارع شدّاتِ الحياة فتصرَع
تعاف ذَلُول العيش قد لان ملمساً وتضرب فى وعر الحياة وتصدَع
وأنى سلكتم فاجعلوا مصر قبلة وحول علاها الملتقى والتجمُّع
شريكتكم فى سرّكم وجهاركم وحين تغيب الشمس عنكم وتطلع
وولوا الى الأعمال لا القول همَّكم فما القولُ بالمجدِى ولا الزعمُ ينفع
وإن فاتكم منها الجَناةُ ففى غدٍ ستُزهر للجيل الجديد وترتع

فخرى أبو السعود



عذراء بختن

THE MAIDEN OF BEKHTEN

ذاكَ (رمسيسُ) والوُفودُ حواليْـهِ بأشهى الحُلىّ والعُبدانِ
والأغانى تَسيلُ فى لهفِ العيـدان حينـاً وفى حنينِ الغوانى
زِنَّ منه اليمينَ فى جِلسةِ الفنِّ كما زانَ مَطمحَ الفنّـان
وعُيونُ الاتباعِ فى شَرفِ المُلكِ تَباهَوْا بين الهدايا الحِسَان
وضِخَامُ المرَاوِحِ الجمَّةِ الوشىِ تَزُفُّ النسيمَ قبلَ الأوان
ونقوشُ البَهْوِ البهيّةُ ألوانٌ تحاكى الربيعَ فى الطيْلسانِ
والهدايا تَختالُ مِنْ كلِّ رُكنٍ يَتسامى وكلِّ رُكنٍ يُدانى
والمليكُ العزيزُ ينظرُها شَزْراً وإنْ حمِّلتْ فُنونَ المعانى
ما يُبَالى بها وإنْ أكْـبرَتْها تُحَـفٌ للجمال مِلءُ الزّمانِ
حينَ حُكامُه تفانَوْا بما أهْدَوْا وجازُوا به حُدُودَ التّفَانى
ثم لاحتْ (عذراءُ بِخْتِنَ) فى الشَّفِّ فكانتْ حُوريَّةَ المهرجانِ
هى أشهَى ما يَستطيع أبوها مِنْ هدايا تَبُزُّ سِحْرَ البيانِ
فتخلّي رمسيسُ عن عرشهِ الفخم اليها والعرشُ فى الزهوِ رانِ
جذبَتْهُ الى صِبَاها وكانتْ آيةَ المُلْك والمُنى فى ثوانِ
جَلَّ مَجْدُ الجمالِ ، فالمجدُ فى الدنيا فناءٌ ومجدُه غيرُ فانِ
ورموزُ الأربابِ شتّى ولكنْ هو ومنُ الوحدِ الديّانِ



الى س . . .

جئتُ أشكو لكِ روحى وجواها وردت ظمأى وعادت بصداها
آه من عينكِ ! ماذا صنعتْ بغريبٍ مستجيرٍ بحماها ؟ !
تبعته تعتنى أحلامُهُ كلمّا أغفى أطلّت فرآها
يا سقى الله « لليلى » أيكةً وجزاها الخيرَ عنّا ورعاها
وغذاها من أمانينا ومن حبنا الشهدَ المصفّى وسقاها
قربى عينكِ منى قرّبى ! ظلّلينى واغمرينى بصفاها !
وأرينى زرقةَ البحر إذا ان بسط البحرُ جلالاً وتناهى
وأرينى لجّةَ السحر التى ضلّ فى أعماقها الفكرُ وتاها
ألمح اللؤلؤ فى أغوارها وأرى الطيبةَ تطفو فى سناها
وأراها تخبؤ الخلدَ لمن باع دنياه وبالروح اشتراها !

« • »

نحن أرواحٌ حيارى افترقتْ ثم عادت فتلاقتْ فى شجاها
سوف ينسى القلبُ الاّ ساعةً مِنْ رضاً فى وكركِ الحانى قضاها
هتف القلبُ وقد حدثتنى أىّ ماضٍ كشفتْ لى شفتاها ؟ !
همست فى خاطرى فاستيقظتْ روحىَ الحيرى وأصغت لنداها
وأنا إنْ لم أكنْ توأمها فكأنى كنت فى الغيبِ أخاها
نحن أرواحٌ حيارى ثملتْ وانتشتْ سكرى على لحنِ أساها

قرِّبي روحَكِ مني قرِّبي ! ظلليني واغمريني برضاها !
وتعالَيْ حدّثيني ! حدثي ! أنت مرآةُ شجوني وصداها
فهبيني ساعة الصفوِ التي تقسم الأيامُ ما فيها سواها
ثم أمضي لحياةٍ مرةٍ صُبحُها عندي سواءٌ ومساها !

الشباب الثاني

لا الروحُ غاربةٌ ولا أنا فانِ انى ضمنتُ بكِ الشبابَ الثاني
اليوم أهزا بالردى فليرمني ما شاء انى اليومَ غيرُ جبانِ
فارقتُ عالمنا وعفتُ همومَهُ ودخلتُ عالمَ حسنك الفتانِ
فنسيتُ آبادَ الحياة وطولها وعرفتُ أن الخلد بضعُ ثوانِ

ابراهيم ناجى



من الرمس

شَيَّعُوني ... هل دَرَوْا مَنْ شَيَّعُوا؟ لو دَرَوْا مَنْ في الثرى لم يرجعوا
لأقاموا عند رَمْسِي دَهْرَهُم يحسدون الرمْسَ فيما أودعُوا !
وتمنّوا عودةَ الروح له وهِبَاتُ الموت لا تُسْتَرجَعُ !

« ٥ »

يا حبيبي . . . هلَعَ الروضُ على موتِ ساقيهِ . . . وضجَّ المرتَعُ
كم روينا الزهرَ والطيرَ معاً وأنا السَّاق وأنتَ المنْبَعُ
وارتوينا مِن غديرٍ سال مِنْ مُقْلتينا . . . والمياهُ الأَدمُعُ
وبَنينا مَضْجَعَ العُشْبِ على ضَفّتيْهِ . . . واحتوانا المضجعُ

« ٥ »

قِيلَ: لي ألحدْتَ يا عبدَ الهوى ...! في سبيلِ الحبِّ أرضى ما ادَّعُوا !
أنا لم أُنكرْ إلـهي ساعةً بل عبدتُ الله فيما يصنعُ
غَـزَلي كان شفيعي في الهوى أَتُراه عند رَبّي يَشفعُ ؟

ظمآن

أجَلْ ، ظمآنُ يا لَيْلَى وماء الحب في نهركْ !
خُذيني في ذراعيكِ وضميني إلى صدرِكْ
دعيني أشرب النور الذي ينساب من شَعركْ
ورَوِّي لهفةَ الظمآن بالقبلة من ثغركْ
هبي لي ليلةً أثمل يا ليلاى من خمركْ !

« ٠ »

تقولين : جمعتَ السحر يا ظمآنُ في شِعْركْ
وأنتِ قصيدتي الكُبرَى وهذا الشعر من سحركْ
أيا ليلَى رأيتُ القلبَ لا يسأم من ذكركْ
خيالٌ أنتِ في فكري فهلاَّ جُلْتُ في فكركْ؟
كأني راهبُ الفتنة يستشهد في دَيْركْ
وقد يُشرك بالله . . . وبالفتنة لا يُشركْ
على أني عرفتُ الله لكنْ حِرْتُ في أمركْ !
أجَلْ ظمآنُ يا ليلَى وماء الحب في نهركْ !

صالح جودت



ساعة اللقـــاء

أنتِ أنتِ التى بَعثْتِ حياتى ... مِنْ سُبات الأَسَى فأَحْيَيْتِ مَيتا
كلُّ ما صُغْتُ فى نَوَاكِ من الشعْـ ... ـرِ تلاشَى فى ساعِ قُرْبِكِ صَمْتا !

* * *

حَوَّلَتْ ساعةُ اللّقاء كلامى ... غيرَ ما كان . . . فاقتنعْتُ بعجزى



حسن كامل الصيرفى

أنا كالرُّوحِ حين ترجعُ للأصـ ... ـلِ فتفنَى فيهِ ، وتحيَا برَمْزِ

* * *

رَوْعَةُ الحُسْنِ واللقاء أحالتْ ... فيكِ رُوحى ، فكيف أُنْشِدُ شعرى ؟
إنَّ عَيْنَىَّ تنظمانِ نشيداً ... فاسمَعيهِ بخفقةِ القلب يَسْرِى

* * *

إنَّ رُوحى بعد المَطافِ استقرَّتْ ... عند هـذا الذى يَشِعُّ برُوحكْ
هيكلٌ فائضُ الجلالِ ، فهلاّ ... تسكنُ الرُّوحُ عند بابِ صُرُوحِكْ ؟!

* * *

مَطْلَعُ النور عالَمٌ أنتِ منهُ ... فاغمريني بموجهِ ... أغرقيني !
عالمي مُظْلِمٌ يجيشُ بهَدْيِي وشُكوكي ، وحَيرَتي ، ويَقيني

* * *

عشتُ ألْقى — لتسمعيني — شعراً وأنا اليومَ مُشْتَهٍ لِغِنائكْ
ساكِنُ الأرضِ صامتٌ في حنينٍ لنشيدٍ مُرَجَّعٍ من سمائكْ

* * *

أَسعديني ! فكم تُصِمُّ سَماعي هاتفاتٌ كأنها الأقدارُ !
أَسْمِعيني لكي يردِّدَ قلبي عنكِ شعراً تعيدهُ الأطيارُ

حسن كامل الصيرفي

ولكن برغمي ؟!

أحبُّكَ لا لهواً ولا عن عقيدةٍ ولَكنْ برغمي أصبح الحبُّ مَذهبي
ولو انني خُيِّرْتُ فيمن أُحبُّه وفيمنْ أُعادِي ما عدَوْتُكَ مطلبي
ألستَ الذي أَضنى فؤادي بحبِّه وصدَّ ، فلم يرحمْ ، ولم يترهبِ ؟

* * *

فرحماكَ ما ذنبي اذا متُّ في الهوى وإذ تشهد الدنيا بأنك مأربي
كأنك لا تلهُو بقلبي وما له سواكَ ولَمْ تأثمْ ولم تكُ مُتعبي
وأيُّ امرىء في الناس إمَّا تعافُهُ أحَبَّ ولم يزهدْ ولم يتقلَّبِ ؟!

* * *

أعيناىَ جُودَا بالدُّموعِ وسطِّرَا شجوني فقد عزَّتْ على كلِّ مَذْهبِ !

محمود احمد البطاح

من الماضى القريب

هىَ هذى الدموعُ إنْ كنتَ تبرَا يا فؤاداً جشَّمتُهُ الصبرَ دهرَا
لا وحقِّ الهوى ، وحقِّ عيونٍ تدعُ الشعرَ ، والخواطرَ سَكرَى
ما أردنا لكَ الشقاءَ ، ولكن كم أردْنا بحُبِّها لكَ خيرَا

« • »

وبنفسى مَن أسهرتكَ طويلاً وأبتْ يا فؤادُ أن تستقرَّا
صوَّرتها يدُ الجمالِ فكانتْ نغماً رائقاً ، ونُبلاً ، وطُهرَا
أيقظتْ خاطرى ، وهاجت حنانى ونفتْ عن جفونىَ الغمضَ قسْرَا
ما عليها ورُبَّ نظرةِ عطفٍ تبردُ الشوقَ ، قد توقّدَ جمرَا ؟
كم - لعمرى - آليتُ ألاّ أراها ثم شاء الجمالُ ألاّ أبرّا
وإذا بى أحِنُّ شوقاً إليها وإذا الحبُّ قد تمرَّدَ جهرَا

« • »

قلتُ لمّا تعاظمَ الوجدُ عندى لرسولٍ بحاجةِ القلب أدرَى :
حدثيها ، فلا أُطيق اصطباراً بعد داءٍ فى موضع الرشد قرّا
رُبَّ لفظٍ منها على البعد يُحيي أملاً ذابلاً ، ويكشفُ ضُرّا

« • »

حدثتها عن لهفتى فى هواها فثنتْ نفسَها عن القول كِبرَا
وأعادتْ لها الحديثَ ، وقالتْ : مُدنفٌ ، حائرٌ ، تحطم هَجْرَا
ليس بالمُفترى الوداد ، ولكن شاعرٌ بالجمال والحسن مُغرَى
فتجلَّىْ له ، ولا تُنكريه يملأُ الكون فى جمالك شِعرَا
آهِ لو تعلمين ، أىَّ فؤادٍ هُوَ هذا الذى يناجيك سِرّا

« • »

بَعد لأىٍ ، قالت بصوت خفيضٍ : أنت أوْلَى بذاك منى وأحْرَى
فيكَ فيضٌ من الجمال ، وصوتٌ مثلُ شدوِ الطيور ، نُشبّهن فجرَا

ودلالٌ تحيَّرَ العقلُ فيه يأسرُ الحِسَّ ، والمشاعرَ أسرا
زعموا : أنه بعينىَّ عانٍ يشتكى منهما فتوناً وسحرا
أبعينىَّ قد غدا مُسْتَهاماً ؟ ليت كلتيهما من السحرِ تعرَّى

« ٠ »

كنتُ والليلَ ، والطبيعةَ والشعرَ نروض الخيالَ سهلاً ووعرا
حينما أقبلَ الرسولُ علينا تتهادى فى خطوها ، قلتُ : خيرا !
هاتِ ما دار من حديثٍ على البُعدِ ، وشكراً على صنيعك شكرا
بسمتْ ، ثم همهمتْ ، ثم قالتْ فى اضطرابٍ : وهل تُطيقنَّ صبرا ؟

« ٠ »

ومضتْ ليلةٌ من الهول قُدَّتْ خِلتُ أنى من هولها لَنْ أفِرّا
يتَنزّى الفؤادُ من صرعة الدا ءِ ، ويَسْرى الأنينُ فى كل مَسْرَى
والقصورُ ، التى تأنّقتُ فيها أخذتْ فى العفاء ، قصراً فقصرا
هكذا كنتُ ليلةَ الهولِ حيرا نَ ، أعانى على الخفوق الأمرّا

« ٠ »

وأطلّ الصباحُ من شُرفةِ الشر ق ، بوجهٍ يكاد يقطرُ بِشرا
فانتويتُ الرحيل كى أتسلى وأزيحَ الهوى ، وقد كان إصرا
يا لها رحلةً تجشَّمْتُ فيها كلَّ خطبٍ أذكى الفؤاد وأورى
وهو شهرٌ قضَّيتُه فى انفرادٍ عزَّ فيه السلوان ، والعيش مرّا
فإذا عاصفُ الظلام ترامى ثم مادتْ أمواجه الطلسُ مَوْرا
غلبَ الذعرُ راجح العقل حتى لحسبتُ القضاء قد عاد بحرا

« ٠ »

قلتُ للطيف : أيها الطيفُ عرِّجْ واجعلْ السير غاية السير (مصرا)
فإذا ما بلغتها — وهْى دارٌ وَسِعتْ ساحُها العجائبَ طرّا —

فاسْرِ هونا فى هدأةِ الليل واقصدْ وجهةَ البيت من مباهج «شبرا»
فاذا كنت وهْى، طيفاً وروحاً وتآلفتما مزاجاً وفكرا
فتلطَّف فى موقف العتْبِ ما اسطعتَ، وكرِّرْ لها جوى القلب عشرا
قُل لها إن صفتْ اليك ومالتْ: رفِّهى عن حشاشةِ فيكِ حرّى
بادليه الهوى بأحسنَ منه، واذكريه، كعاشقٍ، أىَّ ذكرى
إنما أنت صورةٌ من أمانيه، فكونى له، يُخلِّدْك شِعرا

«•»

عاد لى الطيفُ، وهو يعثر بالفجْر، ويشكو من شدةِ السير بُهرا
قلتُ: خيراً! فقال: ياليت — والله — ولكن تبدّل الخيرُ شرّا
زرتُها والكرى يُغيرُ عليها وكأن النجوم من ذاك غيرَى
وتفرَّسْتُ موضعَ الحُبِّ منها فشجانى، ألا أرى لك ذكرا
وتباهتُ فى الحديث، فقالت: مَنْ تُرى ذلك المحاولُ عُسْرا؟
قلتُ: طيفُ الذى يحبك حباً لم يُطق فيه من تجنّيك صبرا
ثم حدَّثْتُها الحديث، فقالتْ: أو ما زال داؤه مستمرّا؟
يا شفاهُ الالـهُ من صرعة الداء، وعذراً عما تحاول عذرا!
ثم نامت وخلّفتنى وحيداً وكأنى من أمرها ضقت صدرا
ومحَا الطيفَ فى نهايةِ مَسْعَاهُ شعاعُ الصباح قد سال تبرا
فنهضنا إلى الرياض خِفافاً حيثُ بيضُ الأحلام أطْلعْنَ زَهرا!

عبد العزيز عتيق

***

الوداع

(رحلة نيلية اعقبها فراق الابد)

شدَّ الشراعَ ووثقَ الطنبَا قاسٍ يسير الوخدَ والخببا!
مهلا — فدتك النفسُ — ان لنا فى المهل عند رحيلنا أربا!

ارخ ِ(١) الشراعَ فأنعـا المرسى فيه الفراق وانه اقتربا

* * *

لم أنسَ ساعاتٍ لنـا سلفت يا نيل فيك زمانها ذهبا
أيامَ يحويهن ّ زورقُـنـا متهادياً لا يحفل العببا
فيهن ّ ساذجـةٌ مؤانسـةٌ سمراء منهـا القلب قـد وجبـا
كم همسةٍ لى كِدتُ أهمسها فى أذنها والحب قد غلبـا
والليـل يكسوه السكون رضًى والبحر رَهوٌ والنسيم صبا
ثم انثيتُ وخاننى خجلى فالحب يدفـع والحيـاء أبى !

* * *

يا قريةً بالشطّ ناعسةً هل تذكرين الحبَّ حين حبا ؟
طفلان تحت ظلالك الريّا يتعانقـان ليبعثا العجبا
عانقتُها جذِلَ الفؤادِ وما أحلى عناقاً فى ظلال صِبَى !
يا لحظة فى العمر تبقى لى ذكرى تحزّ القلبَ والعصبا
لو كنتُ أدرى أن غايتهـا شجوٌ رضيت الشجوَ والوصبا
قد عشتُ طمّاعاً برجعتها لم أدرِ ان الحب قد نضبا !
هـل تذكرين هوى طفولتنا هل دال كالايام أم حجبا ؟

* * *

يا نيـلُ كم أسلفتَ لى زمنـا أهتزّ من تذكاره طربا !
والآن ـ واحرّ الفؤاد ـ لقد أصبحتُ مغدى البين ، واحرَبا !
قد كنتَ لى فى الأرض جنَّتَها فغدوتَ قبحاً يبعث الكُرَبا
انى رأيتُ الأرض واحدةً سيّان روض أو سفوح رُبَى
فالروض صدّاحٌ بلابلُـها قفرٌ إذا وجـه الحبيب نبـا

(١) اى تمهل

والقفر جنّتُنا إذا عرفت فيه القلوبُ الحبَّ والعتبا

***

هذى هى المرساةُ من خشبٍ انى لأمقتُ موقفاً خشبا
والناس فى المرساة فى لجب انى كرهت الناس واللجبا
لم يبقَ الا أن أودّعها وأقصّ عن جرح الوداع نبا

***

بل ان سلوى الدين سخريةٌ والكون سخفٌ والحياة هبا!
إذ ما جنان الخلد نوعدها أو ما لهيب النار مرتقبا؟
ان العذاب كما علمت به فى وثبة المقدور إن وثبا
هيهات لى بعد الوداع منى فى الخلد إنْ صدقاً وان كذبا
هيهات لى بعد الوداع رضىً فالعمر ولى والشبابُ خبا

رمزى مفتاح

الى ليلى

فى صروف الدهر عقلى نجما وسما حتى بلوتُ العالَما
فرأيتُ الكونَ أرضاً وسما ليس إلا من حبابٍ سجما

***

ما خلا (قيسك) يا (ليلى) فما هو إلاّ الحبّ لحماً ودما
هو يخفى الدمعَ إنْ دمعٌ همى ليت شعرى كيف يخفى السقما؟!

***

نازحُ الدار يرى تلك الحياةْ شربةً ساءتْ ومرّتْ مطعما
قدحاها فى سكونٍ وأناهْ ما احتسى الا الردى والعلقما!

***



حكمَ الله علينا بالفراقْ فاذكرى (قيساً) على بعد المزارْ
ويحَ نفسى ألنا بَعدُ تلاقْ ولنا عودٌ إلى تلك الديارْ ؟

* * *

أيهذا الدهرُ رفقاً واتّئدْ اننى بالحب والذكرى سقيمْ
لو تفقدتَ فؤادى لم تجدْ غيرَ همٍّ فى سويداه مقيمْ

* * *

بيد أنى للأمانىِّ أحنْ والأمانى راحةٌ للعاشقينْ
فأنا فيها مقيم مطمئنْ أرقب الرحمة حيناً بعد حينْ !

الأسمر الصغير





الثوب الأزرق

لعباس محمود العقاد

الأزرق الساحرُ بالصَّفاء
تجربةٌ في البحرِ والسماء
جرَّبها « مفصِّلُ » الأشياء
لتلبسيهِ بَعدُ في الأزياء
مجوَّدَ الاتقانِ والرواء
ما ازدان بالأنجمِ والضياء
ولا بمحضِ الزَّبدِ الوضَّاء
زيَّنْتِهِ بالطلعةِ الغرَّاء
ونَضرةِ الخدَّينِ والسيماء
ولمعةِ العينينِ في استحياء
إنْ فاتَني تقبيلُه في الماء
وفي جَمالِ القُبَّةِ الزرقاء
فلي من الازرقِ ذي البهاء
يخطر فيه زينةُ الأحياء
مقبَّلٌ مبتسمُ الأضواء
مرددُ الأنغامِ والأصداء

وقبلةٌ منه على رضاء
غنًى عن الأجواء والأرجاء
وعن شآبيب من الدأماء
وعنكِ يا دنيا بلا استثناء

« • »

اخترنا نشر هذه الارجوزة البديعة من ديوان (هدية الكروان) الذى صدر حديثاً، على سبيل المثال، للاعتبارات الآتية : (١) جدّة موضوعها وطرافته (٢) روحها العصرية فى لفظها وايماءتها ، (٣) نزعتها التصوّفية العالمية ، (٤) غزلها الحيّ الشامل (٥) ندرة هذا اللّون من الشعر الى درجة استنكاره عند الجامدين روحاً وأسلوباً .



رثاء صديق

(الدكتور محمد نصر الدين)

طلقْ شجونَكَ فى ثرى الأحبابِ وانثرْ دموعَ العين دونَ حسابِ !
لمَ لا تفيضُ مدامعاً ومواجعاً لصديقك الثاوى بغيرِ مآبِ ؟!
يا لوعةَ الدنيا وراءَ مودّعٍ يمضى الى الأخرى بألفِ ثوابِ
أسفاً لنصر الدين ! أين جنانُهُ وحنانُه الشافى من الأوصابِ ؟
ويدٌ كعيسى كم شفتْ من علةٍ وأستْ صريعَ وجيعةٍ وعذابِ
يتجمّعُ الشاكون ملءَ رحابهِ متوافدين على أبرِّ رحابِ

فيظلُّ يدفعُ عنهمُ شَبَحَ الرَّدَى ويردُّ ردَّ الواثقِ الغلاَّبِ
ما كان فى وَهْمٍ ولا فى خاطرٍ أنَّ الردى لطبيبهم بالبابِ
أوَهكذا الدنيا وذاك مآلُهـا ؟! أسَفاً لغادرةٍ كلمعِ سرابِ !
تغلو الحياةُ بها الى أن تنتهى عند الترابِ رخيصةً كترابِ !
أو هكذا الدنيا وذلك حالُها ؟ أو ذاك وَعْدُ خيالِها الكذَّابِ ؟
أملٌ على أملٍ وآخرةُ المُنَى نومٌ على نومٍ مَدَى الأحقابِ !

« ٠ »

يا أيها الثَّاوى المكفَّنُ بالرِّضَى ما يَصْنعُ الملكانِ يومَ حسابِ ؟!
أىُّ الحسابِ لذاهبٍ وحياتُه علويةٌ قدسيَّةُ المحرابِ ؟!
فتحت له الجناتِ واحتفل الملا ئكُ بالطهورِ الصادقِ الأوَّابِ !

« ٠ »

أمسيتَ قربَ الحقِّ فاسمع صوتَه ذهبَ الحمامُ بحيرةِ المرتابِ
وخلعتَ ثوبَ العيشِ وهو مهلهلٌ فالبسْ كما تهوى جديدَ شبابِ !
واظفرْ بنورِ الخُلْدِ قد بُلِّغْتَهُ أنتَ الجديرُ بمجدهِ الخلاَّبِ !

ابراهيم ناجى

من القبور

طيف الصديق

أرقتُ لطَيفٍ زارنى بعد هجعةٍ يحدثنى عمَّنْ قضَى وهو يافعُ
رمتْه المنايا من بعيدٍ بسهمها على الرغم من أنف الصبا فهو واقعُ
ثلاثة أعوام مضتْ بعد موته وما فتئتْ تجرى عليه المدامعُ

« ٠ »

ألا أيها الطيف الذى جاء زائراً أتسرى ، ومن خَلَّفتَ وسنانُ هاجعُ ؟!
فللهِ ما أقساكَ كيف تركته وحيداً بقفرٍ كل ما فيه رائع
ديارٌ خلتْ إلا من الذئب وحده يخوض بها فى ليلها وهو جائع
يظل بها يعوى ويرعى نجومها وثَمَّ نجوم فى القبور سواطع
تراه على الأجداث يقفز فوقها كما دفع الهمَّ المسدَّدَ دافعُ
ويا عجباً منه إذا بات جاثماً عليها وفيها المرهفات القواطعُ
أخو فتكةٍ معروفةٍ وخيانةٍ مُرَبَّى على ثدييهما وهو راضعُ
وبين يديه فى القبور أحبة وبين يديه فى القبور ودائعُ !

« • »

بنفسى الذى ما زلتُ أبكى شبابه ومَن لجعتْنى فى صِباه الفواجعُ
ومن لم يزَلْ فى القلب مضجعُ وُدِّه وإن شملته فى التراب المضاجعُ

« • »

خليلىَ ، ما أنباؤك اليوم فى الثرى ؟! وهل أنتَ مصغٍ للرثاء فسامعُ ؟!
ويا ليت شعرِى كيف يبلَى جميعه وتسلم منه فى التراب المسامعُ ؟!
لعل له من روحنا من يزورنا فيصغى ، ورب الروح فى اللحد قابعُ
على أن أرواح العباد اذا مضت فهل هى فى الدنيا الينا رواجعُ ؟!
مضى مَنْ مضى فاندبْه واحفظْ إخاءه وحسبك سلوى حفظ ما هو ضائعُ

محمد الأسمر

دمعة ...

أنَّةٌ أوهنتْ فؤادى الجزُوعا قد سكبتُ الفؤادَ فيها دموعا
وشهدتُ الاحزان فيها جسوماً تركتْ عالمَ المعانى جميعا

وتمشت أشباحُها ساقياتٍ بكؤوس الهموم سرْباً وديعا
ورأيتُ الزمان منها دميعاً هل رأيتَ الزمانَ يوماً دميعا ؟
طرَقَتْ قلبَه وكان عتيّاً فرمته وغادرتْه صديعا
ومَشَتْ فى مرابع الحسن مَشيَ الصـ ـيف فى رائعِ الزمان ربيعا
إنّ حزناً يروع قلباً صغيراً لرياحٌ تَغول رَوْضاً بديعا

« • »

لهفَ نفسى على الفُروعِ تهاوَى وعلى الأصل يومَ ريعتْ وريعا
لهف نفسى على الطيور صغاراً يومَ أمسى أبو الطيور فجيعا
ما لسرب الطيور غير سَجوعٍ بعد أن كان فى الرياض سَجُوعا ؟
ضارباً قلبهُ الضلوعَ بأوتا رٍ من الهم أو يَقُدّ الضلوعا
صابغاً حالَهُ بألوانِ حُزْنٍ فغدا اللونُ طابعاً مطبوعا
هتفَ البينُ فيه : يا لهف نفسى ! لكأنى بصوته مسموعا !

« • »

يا أخى « ابراهيم [1] » تلك المنايا زاحفات على الأنام جموعا
ذاكَ ركبُ المنون يَسعَى الينا فاتّخذْ لى لَدَى المنونِ شفيعا
عَقرَبا السّاعةِ استماتا سباقاً يَقطعانِ الاعمار قَطْعاً ذريعا
كلما روّعاك دقّتْ وصاحت: أذّنَ الموتُ فاتخذْ لَكَ رُوعا !

طاهر محمد أبو فاشا



(١) الشاعر ابراهيم القوال



الشريد

مقتبسة عن الشاعر الانجليزى وليم كوبر

زَمْجَرَ البَحْرُ والسَّحَابُ تَبَدَّى ... فى سوادٍ مُحْلَوْلِكِ الجِلْبَابِ
حِينَمَا لاَحَ مُعْدِمٌ قدْ طَوَاهُ ... حِنْدِسُ العَيْشِ فى الدُّجى والعبابِ
فقَدَ الجُهْدَ واليقين وأَمْسَى ... غارقاً فى دُجُنةٍ واحْتِجَابِ
نَزَلَ الدَّمْعُ سائِلاً ذا اجاجٍ ... وقُوَاهُ قَدْ أمْعَنَتْ فى اغْتِرَابِ
فَقَدَ البَأسَ من هُمُومٍ تَبَدَّتْ ... فى ضُحَى العُمْرِ فارْتَوَى كأسَ صَابِ

« • »

ثَارَ وهْوَ الضَّعيفُ جُهْداً وجاهاً ... وغَدَا قاسِياً كوَقْعِ الشِّهَابِ
صَاحَ فى النَّاسِ: أفْسِحُوا لى طَرِيقاً ... لم أَجِدْ صَاحِباً جَمِيلَ المَلاَبِ

« • »

دَنَّ فيهمْ صُرَاخُهُ فى ظَلاَمٍ ... دَاكِنٍ ذِى عَوَاصِفٍ وعَذاب
وسفينُ النَّجَاةِ تَمْشى رُوَيْداً ... وَبَدَا الأُفق فى جوًى واكتِئَاب
ضَلَّتِ المركَبُ الطَّرِيقَ وأضْحَتْ ... بَيْنَ ريحٍ هُوجٍ وَبيْنَ اخْتِمابِ
لَمْ تجِدْ شاطِىء النجَاةِ فجاءَتْ ... تعْبرُ اليَمَّ فى أسًى واضْطِرابِ
وعَلاَ المَوْجُ صَاخِباً مُشْمَخِرّاً ... فتَوَارَى الفَتى عَنِ الأَترابِ
تحمِلُ الرِّيحُ صَوْتَهُ فى صُرَاخٍ ... مُمْعِنٍ فى الذَّهاب دُونَ اقْتِرَابِ

خَذلتْهُ القُوَى فأضحَى شقيّا مُنْهَكاً سائراً لِغيْرِ مَآبِ

« • »

قَذَفَ الموْجُ بالسَّفين وأرْغَى وَعَلا المَاءُ ثائراً فى اصْطخابِ
ثُمَّ غابَ الرُّبَّانُ فى اللجِّ مَيْتاً وَطوَتْهُ الأمواجُ وسْطَ العُبابِ
أطْبقَتْ صَفْحَةُ المياهِ أديماً وتوَلّى الفتى رهينَ العذَابِ
لم يؤَبِّنْهُ شاعِرٌ بقصيدٍ وَحَياةُ الابطالِ بَيْنَ الرَّبابِ

« • »

قد بكيْتُ الشَّريدَ حِينَ توَلَّى راثِياً نفْسَهُ تحُطِّمَ قابى
جهلتْه السماءُ حين تراءَتْ فى رِضيَاها وحُسْنِهَا الخلاَّبِ
حبَسَتْ صَوتَها الحنُونَ وهذى نغماتُ الجمالِ فى تسْكابِ

حسن محمد محمود



القيثارة الحزينة

(الساقية)

ناحتْ فلا الزَّهرُ على عودِهِ ألقى عقودَ الطَّلِّ من جيدِهِ
ولا مُغَنّى الطيرِ فى وكرِهِ رقَّ لها وازْوَرَّ عن عُودهِ
ولا رثى المطْرابُ فى أيْكهِ مِن ساجعِ الرَّوْض وغِرِّيدِهِ
والعاشقُ البلبلُ فى عشّهِ أسرفَ فى نجوى معاميدهِ
يختال فوق الغصن مستلْهِماً وَحْىَ الهوى مِن روحِ معبودهِ

أقام للبستان عيدَ الهوَى　　فراح يلهو الروضُ فى عيده ！

＊＊＊

لم يسمعِ النَّوْحَ لمخنوقةٍ　　تشكو إلى الدهر أسى قيْدِهِ
خرساءَ لكنْ صوتُها صارخٌ　　يذيب قلبَ الصخر مِن وَجْدِهِ
لها طنينُ النحل فى قفرةٍ　　بَيْهاءَ لم تُبْقِ على شهْدِهِ
وهِزَّةُ العاشقِ مستصرخاً　　أذواه حَرُّ الشوق فى بُعْدِهِ
ولوعةُ النائى بَراهُ الهوى　　ونال كيْدُ الدهر من وُدِّهِ
لها عيونٌ دائماتُ البكا　　بدمعٍ كالسَّيْل فى رفْدهِ
تفنى دموعُ الناس مِن فيضها　　ودمعُها باقٍ على عَهْدِهِ
تحيا زروعُ الحقل مِن ريِّه　　مِن سَوْسَنِ النبت ومن نَدِّهِ
ويزدهى الروضُ إذا ما جَرى　　مُنْهَلِهَا الصافى على خَدِّهِ
يَفْتَرُّ إن ناحت .. ويَذْوى إذا　　لم تسكبْ الدمعَ على مَهْدِهِ
حياتُه فيها .. ولكنَّهُ　　عقَّ الهوى حِرصاً على عوده ！

＊＊＊

دؤوبةُ الشكوَى على راسفٍ　　فى الذُّل .. مفجوعٍ على جَدِّه
دارت به البلوى فما راعه　　إلا عَمَاءٌ غال من رُشْده
وضلَّةٌ يسعى بلا رائدٍ　　على سبيلٍ فلَّ من جَهْده
أعمَى .. رماه البيْنُ فى دارةٍ　　لم يدر نحسَ الخَطْو من سَعْدهِ
شُدَّتْ حِبالُ الذلّ فى رأسهِ　　وفتَّ صرْفُ الرِّقِّ فى كِبْدهِ
مَنادِحُ الضجَّة فى أذْنهِ　　وملعبُ السوْط على جِلْدهِ
والسائقُ الأبلهُ لا ينثنى　　عن ضربِه العانى وعن كيْدهِ
يتلُو على آذانه سُورةً　　من قسوة السَّيْدِ على عبْدِهِ
كأنه الدَّهْرُ يُزَجِّى الوَرَى　　قسْراً إلى ما غاب عن وُجْدِهِ

محمود حسن اسماعيل

يا بحـــر!

أنتَ يا بحرُ سلوتى وعزائى بحيـاتى الشقيـةِ النـكراءِ
كلما رانَ فوقَ صدرىَ ضيقٌ ونما اليأسُ مسرعاً فى النمـاء
كلما استحوذ الشقاءُ عليـه وكأنْ الحياةَ بحـرُ شقاء
كلما اذا غامت الهمومُ بنفسى وهمومى كـكَلَيلةٍ قرّاءِ
لذتُ يا بحرُ ساخطاً بك إذ أنتَ (م) صديقى بل أخلصُ الأصدقاءِ
أنت خدنى اذا تنـكر صحبي وصحابى فى الخُلْقِ كالحرباءِ!
ليس فيهم وبينهم غيرُ غدرٍ ونفورٍ وخـدعةٍ ورياءِ
والعجيبُ العجابُ أن يتظا (م) هرَ كلٌّ لغيره بالوفاءِ!
بينما قلبُه ملِيءٌ بحقدٍ ونفاقٍ وأحقرِ البغضـاءِ
هكذا الأصدقاءُ يا بحرُ فاعجبْ لبنى الناس معشرِ الأوفياءِ!

« ٤ »

أنت يا بحر أخلصُ الصحب طراً أنت يا بحرُ أخلصُ الأوفياءِ
واذا قال بعضهم عنـك قولاً بادىَ اللؤم ـ والـكثيرُ مُرائى!
فاطَّرِحْهُ فإنه ذو ضميرٍ مدلهمٍّ كنفسهِ السوداءِ
قال هذا ـ فالبحرُ إن ثار أودى بنفوسٍ كريمةٍ قعساءِ
دون ذنبٍ أتته أو دون عُذرٍ وطواها بجوفهِ فى الماءِ
قلتُ : فالبحرُ يا لئيمُ رحيمٌ بنفوسِ الكرامِ والأبرياءِ
هو يحنو عليهمو مِن عذابٍ وقنوطٍ وأثقلِ الأعبـاءِ
فتراه احتواهمو فى حنانٍ كحبيبين بعد طول التنائى!

« ٥ »

كم تمنَّيتُ أن يكون مَقرِّى فيكَ يا بحرُ ـ هل أنال رجائى ؟
كم تمنيتُ أن أنام قريراً تحت سطح المياهِ فى الدأماءِ !

« ٠ »

أنا يا بحرُ قد هويتك طفلا وهواك العـزيزُ ملءُ دمائى
كم عشقتُ الأمواجَ مصطفقا تٍ وصفيرَ الرياح والأنواءِ
وأنيناً من الروابى حزيناً كأنين الطيور فى القمراءِ (١)
علَّ فى هذه الروابى من الأسـ رارِ ما فاتَ فطنةَ الفطناءِ !
علَّ فيها من الخفايا كثيراً فهْىَ يا بحرُ بالغاتُ الوفاءِ
ليس ترضى بأن تبوح بسرٍّ ذاك أقصى الوفاءِ فى الاحياءِ (٢)

« ٠ »

تجتلى العينُ من روائك حسناً وجمالا وروعةً فى المساءِ
فيعود الفؤادُ يا بحرُ نشو (م) انَ بخمر الطبيعةِ الحسناء
أنت يا بحرُ سلوتى وعزائى بحياتى ، وأنت كلُّ رجائى !

اسكندرية : حسيبه المهدى الغنام



(١) اى فى الليلة القمراء . (٢) اشارة الى ان الروابى كالكائنات الحية ابدا فهى لا تموت.



اتحاد الأدب العربى

كان لتأسيس هذه الجمعية أثرٌ طيبٌ فى الأوساط الأدبية فى مصر والخارج حتى سارعت الى تقليدها جمعيتان أخريان فى مصر ، وفى الحق انه كان من التقصير نحو العروبة والأدب العربى التهاون السابق فى ايجاد مثل هذه الجمعية فى بلادنا التى تعدّ مركز الثقافة العربية .

وقد جرت الانتخابات لمجلسها الأول فى ٢٠ أكتوبر الماضى فكانت كما يأتى :

حضرات : خليل مطران (رئيساً) والدكتور حسين هيكل بك والدكتور على العنانى (نائبى الرئيس) ومحمد الهيهاوى (سكرتيراً) . وحضرات : محمد لطفى جمعة ومحمد الأسمر وعبدالعزيز الاسلامبولى وحسين شفيق المصرى ومحمود البشبيشى والسباعى بيومى ومحمود رمزى نظيم وحسين عفيف وأحمد حلمى وأحمد فهمى العمروسى بك وحامد المليجى .

والأعضاء مدعوّون للاجتماع فى نادى نقابة الصحافة بالقاهرة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة ٢٦ يناير سنة ١٩٣٤ لانتخاب مجلس الادارة لسنة ١٩٣٤ وسيكون الانتخاب قانونياً كيفما كان عدد الحاضرين .

* * *

وهذا نصُّ قانون الاتحاد الذى اعتمدته الجمعية العمومية فى ١٣ أكتوبر الماضى :

المادة الأولى — الجمعية ومركزها وفروعها

(أ) تألفت بمدينة القاهرة هيئة لخدمة الثقافة العربية باسم « اتحاد الأدب العربى » باعتبارها وحدة من الهيئات المكوّنة « ندوة الثقافة » متآلفةً ومتعاونةً معها .

(ب) للجمعية أن تجيز انشاء فروع لها فى العالم العربى بناءً على قرار مجلس الادارة .

المادة الثانية — أغراض الجمعية ووسائلها

تتولى الجمعية خدمة الثقافة بالقلم واللسان والنشر وبالحفلات الأدبية الاجتماعية وبالدراسة والأسفار خاصة ، وبكل وسيلة مشروعة تعزّز غرضها الثقافى عامةً ، حسب ما يقرره مجلس الادارة .

المادة الثالثة — تكوين الجمعية

(أ) تتكوّن الجمعية من الأدباء والأديبات الذين يقرر مجلس الادارة قبولهم بعد أن يزكى كلاً منهم عضوان من المجلس على طلب العضوية المقدّم من كل منهم .

(ب) يُشترط فى العضو أن لا يقلّ عمرهُ عن إحدى وعشرين سنة وأن يكون من أنصار العربية ومن المشتغلين بالأدب .

(ج) كلُّ عضوٍ يثبت أنه خالف بتصرّفاته قانون الجمعية أو يعمل فى غير صالحها يعتبره مجلس الادارة فى حكم المستقيل .

المادة الرابعة — مجلس الادارة

(أ) يتألف مجلس ادارة الجمعية من اثنى عشر عضواً يُضمّ اليهم رئيس « ندوة الثقافة » وسكرتيرها ، ويُنتخبُ الأعضاء سنوياً فى الأسبوع الأول من يناير بواسطة الجمعية العمومية التى تختار فى الوقت ذاته الرئيس ونائبى الرئيس والسكرتير من بين هؤلاء الأعضاء المنتخبين .

(ب) اختصاص المجلس يتناول كلّ ما ينهض بالاتحاد فى حدود تفويض الجمعية العمومية .

(ج) يجتمع المجلس مرة كل شهر على الاقلّ ، وله أن ينتخب لجاناً من بين أعضائه لانجاز قراراته وللاشراف على أعمال الاتحاد تحت هيمنة المجلس .

(د) يتولى المجلس سنوياً تقديم تقرير عن أعماله الى الجمعية العمومية ويتلقى منها ارشاداته العامة .

(ه) يضع المجلس لائحة داخلية خاصة بتنظيم أعماله فى غير ما عيّنه هذا القانون وفى حدوده ، وله أن ينظم من وقت الى آخر كيفية التعاون مع الهيئات التى تضمنها « ندوة الثقافة » وفق نظام الندوة .

المادة الخامسة — الجمعية العمومية

(أ) تشمل الجمعية العمومية جميع أعضاء الاتحاد ، وتجتمع ـ عدا اجتماعها السنوى العام فى الأسبوع الأول من يناير ـ كلما رأى مجلس الادارة حاجة ماسة الى ذلك ، بشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل فى الصحف السيّارة .

(ب) تتولَّى الجمعية العمومية الاشراف العام على أعمال الاتحاد ، وانتخاب مجلس الادارة ، وتعديل القانون عند الحاجة بشرط أن لا يتناول التعديل المبادىء العامة المقررة ، وبشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل.

المادة السادسة — مالية الجمعية

تتألف مالية الاتحاد من التبرعات وموارد الانتاج الادبى التى يقررها مجلس الادارة ، وليس للعضوية فى ذاتها بدل اشتراك ، وليس على الاعضاء مسؤولية فى غير ما يعتمدونه ويقررونه .

***

ولا بدَّ لنا من كلمة تعليقاً على ما يُكتب فى هذه الأيام من أن قيام الجمعيات الأدبية ضلالٌ فى ضلالٍ ، وأن التعاون فى الادب شعوذةٌ ، وأن الأدب شخصيٌّ فلا مجال للتعاون فيه ، الى آخر هذا الهراء الذى يردّده دعاةُ الأنانية والفردية ... أما أنّ الأدب ذاتى النزعة فى صُوَرِهِ فحقيقةٌ لاشكّ فيها ، ولكن كيف يتعارض هذا وتأليف المدارس الأدبية التى تصوّر كلٌّ منها وجهة خاصة وروحاً عامة معينة ؟ وكيف يتعارض هذا وخلق وحدة اجتماعية بين الأدباء بدل التنابذ والتراشق المألوف بينهم ؟ ولماذا نشأت الاندية والجمعيات الأدبية فى الشرق والغرب اذا كانت الحصافة تقضى بأن يكون من كلّ أديبٍ كائنٌ مستقلٌّ فى كلّ شىء ؟ ليكن لكلّ أديب نظرتُه الخاصة الى الحياة وأساليبُه الخاصة ، ومع ذلك توجد نُقط مشاركةٍ تسمح بتقسيم الأدباء الى مدارس ، تعمل كلٌّ منها على نشر ما تعتقد أن فيه المثلَ العالى المشترك ، وتعمل على صيانة صوالحهم المادية والأدبية ، معترفة بان الأدب يُخْدَم بتعدّد نماذجه لا بحصرها الضيق ولا بالتخاذل والأنانية . وهذه الحقائق من البداهة بحيث لا تستدعى أىّ اسهابٍ فى الشرح والتعليق بل لا تحتاج الى أى بيان لكل ذى تفكير سليم لا تسيطر عليه الأهواء الفردية .

الشاعر كافافى

ألقى فى الشهر الماضى فى أثينا الأديب المعروف جاستون زنانيرى محاضرة أدبية برعاية « جمعية رجال العلم والأدب اليونانيين فى قاعة « الجمعية الأثرية » فى أثينا أمام جمهور كبير من رجال العلم والأدب فجعل موضوعها الشاعر اليونانى الكبير كافافى، ومما قاله ان فكرة الفيلسوف تسمو على أوضاع اللغة التى يتكلم بها . فكافافى كان اسكندرياً قبل أن يكون شاعراً يونانياً . ثم وصف المحاضر المنطقة التى عاش الشاعر فيها وانها كانت تعاكس بقبح منظرها جمال بيته الداخلى الممتلىء كتباً . وكان كافافى يميل الى التكلم فى التاريخ اليونانى والرومانى والبيزنطى مضيفاً الى معارفه العميقة خبرة وافية فى الفلسفة وفى التعليم الاسكندرى . وكان معتزلاً كالنساك المصريين القدماء بنفسية نصف وثنية ونصف مسيحية . وكان شفيقاً على الناس محبّاً لهم . وقليل الوهم والغرور ، يحمل رغائب غير مفهومة من محيطه وأمالا غير محققة . ولهذا كانت على شعره فى الغالب مسحة حزينة . وقد تساءل الناس هل كان كافافى مؤمناً فكل المظاهر تدل على ايمانه . أجل انه فى البدء كان ضعيفاً لكن الدين تأصل أخيراً فى قلبه ، وقد كان محدثاً لطيف المعشر يأخذ كلامه بمجامع السامعين لكنه أصيب بداء هائل أفقده النطق فمات أبكم .



الاتحاد النسائى

أقامت جمعية « الاتحاد النسائى » فى الشهر الفائت حفلةً شائقةً لتكريم النابغات من أوانسنا المصريات المتخرجات من الجامعة المصرية وغيرها ، فألقت السيدة هُدَى هانم شعراوى رئيسة « الاتحاد النسائى » خطاباً رائعاً فى هذه المناسبة ، وقام نفرٌ من رجالنا البارزين بتقديم حضرات الآنسات الفضليات ، وألقى الشاعر الحكيم خليل مطران رئيس « جمعية أبولو » ورئيس « اتحاد الأدب العربى » هذه القصيدة الطريفة فى ختام الحفلة موجّهاً الخطاب فى مستهلّها الى السيدة هُدَى :

شبتْ غراسُكِ عن بواكير الغدِ   وبدَتْ تباشيرُ الهُدَى للمهتدى

تتجدَّدُ الدنيا فمن يبغى بها أن يدرك الغايات فليتجدَّدِ
أنصفتِ يا نُورَ الهدى ، ولحِكمةٍ أذكيتِ شعلةَ عزمك المتوقّدِ
نِعْمَ المثالُ مثالُكِ الأعلى لمن بكِ فى الرياسةِ والكياسةِ تقتدِى
لكِ فى كتابِ العصر أبهجُ صورةٍ خلدتْ وغير الفضل ليس بمخلدِ
كم من يدٍ لكِ عند قومك لا يفى فى شكرها ـ لو جاز ـ تقبيلُ اليدِ
عرف الزمانُ قليلَها وكثيرَها ما ليس منه بمسمعٍ أو مشهدِ
تكفيك إحداها فخاراً إن نقفْ منها على تشييدِ هذا المعهدِ

* * *

فضلٌ من الله اتحادُ نسائنا حين الرجالُ كزئبقٍ متبدّدِ
حاكين نظمَ عقودهنّ وفرقتْ أزواجهنّ خناصرٌ لم تُعقَدِ
ليس المقامُ مقامَ تفنيدٍ وقد يدعو الى الحسنى لسانُ مفنّدِ
يا حسنَ هذا الائتلاف ولطفَ ما فيه من الارشادِ للمسترشدِ
بشِّرْ به عهدَ الرقىِّ فانه ما يَستزدْ منه مآثرَ يَزْدَدِ

* * *

بوركتَ يا عهد الرقىّ وبوركتْ متبوّئاتُ الصدر فى هذا النَّدِى
هنَّ اللداتُ السابقاتُ ثقافةً أخواتِهن من الملاحِ الخُرَّدِ
الغازياتُ قلوبَ عشّاقِ النهى بالفضل لا بمثقفٍ ومهندِ
الغانياتُ بمعنويّاتِ الحلى عن لؤلؤ بنحورهن وعسجدِ
ما بين مصعدةٍ بأجنحةٍ وقد عاد الثرى سجناً لغير المصعدِ
ونصيرةٍ لأولى الحقوق تصونُها ممن يصولُ على الحقوق ويَعتدِى
وطبيبةٍ تأسو ولا تقسو فمن يدِها يمرّ النصلُ مرَّ المرودِ
وأديبةٍ بلغتْ مدَى مطلوبها فى العلمِ من مستطرفٍ أو متلدِ
زاد التأهُّبَ للغمار عفافُها وبغيرِ ذاك القيدِ لم تتقيّدِ

* * *

سبعٌ برزنَ من الصفوف ِتوارِكاً للاّحقات ِالشوط جـدٌّ ممهّـدِ
نافسنَ فتيانَ الحِمَى فوردنَ ما يَردُون والعرفانُ أسمحُ موردِ
نعم التنافسُ والمطالبُ حقّةٌ فهو السبيل الى العلى والسُّؤْدَدِ
وهو المُقِيلُ لكلِّ شعبٍ عاثرٍ وهو المُعِزُّ لكلِّ شعبٍ أيّدِ



ديوان الرصافى

نظم معروف الرصافى — ٥٢٤ صفحة بحجم ٢٤ × ١٧ سم .

طبع بمطبعة المعرض ببيروت

يمثّل معروف الرصافى فى العراق الدور الذى مثّله المرحوم حافظ ابراهيم فى مصر، فكلاهما شاعر اجتماعى تظهر فى أشعاره حالة وطنه ، كلاهما صورة لشعبه بيقظته ورغبته فى التحرُّر وحيرته عند مفترق الطرق . وكما كانت تتردد على شواطىء النيل صيحات اصلاحية وتثب حياة فكرية تتناول موضوعات شتى وحافظ يوقّع هذه الصيحات على قيثارة الشعر ، كانت تتردد أيضاً على شواطىء دجلة صيحات أخرى وتوشك حياةٌ فكرية ناشئة فى النهوض والرصافى يوقع تلك الصيحات على قيثارته. وكما عُنى حافظ بالأسلوب الى درجة التخلِّي عن المعنى الجيِّد اذا لم يواته اللفظ الجزل ، عُنى الرصافىّ بذلك الى درجة محدودة وإن كان فى أحايين يلجأ الى تعابير ضعيفة وأساليب مهلهلة خالية من المعنى والشعر .

وأنا لا يعنينى من أى ديوان شعرى إلاّ المعنى والشعر ، الفكرة والفن ، يتلاقى مع ذلك كله الاداء البليغ وإن كان فى أبسط الاساليب وأرقّ الألفاظ بحيث

لا تشكو اللغة فيه ضعفاً ، وهذا ما عُنيت بالبحث عنه فى ديوان الرصافى . فاذا ما تركنا الشعر الاجتماعى جانباً لاننا اذا شئنا التكلم عنه اضطرنا ذلك الى التدقيق فى حالة العراق الاجتماعية وتأثيرها فى شعر الرصافى ثم تأثير شعره فيها ، والرصافىّ فى هذه الناحية جدير بزعامته هناك ، ثم تركنا وراء ذلك حريقياته ومراثيه ونسائياته وتاريخياته وسياسياته وحربياته ووصفياته وما يماثلها من أبواب الديوان ولجأنا الى ونياته وجدنا أفقاً يتنفس فيه الشعر وجوّاً يحلق فيه حيث يتمكن القارىء مع الشاعر من النظر الى الخفىّ عن أعين الناس والتعبير عما ليس فى استطاعتهم التعبير عنه . وهذا الباب من ديوانه أروع أشعاره . وانى لأسمعه فأظل معجباً بما صوّر وهو واقف أمام مشهد الكائنات ، إذ يرينا نفسه فى صورة بديعة الألوان والظلال قائلا :

كأنى وعلوىّ العوالم عاشقٌ أطلّ من الأعلى عليه حبيبُ
فقام له مستشرفاً وبعينه تشدُّ ضلوعاً تحتهنّ وجيبُ

وانه لحكيمٌ عميق النظرة ، بعيد غور الفكرة ، اذا ما تجرد بشعره من دنياه ، وحلّق ببصره الى أبعد آفاق الكون فاسمعه وهو يقول :

ألا إن بطناً واحداً أنتج الورى كثيرين فى أخلاقهم لرغيبُ
وإن فضاءً شاسعاً قد تضاربت بأبعاده أيدى القوَى لرهيبُ
وان اختلاف الآدميين سيرةً وهم قد تساووا صورةً لعجيبُ

ثم يرى من خلال تفكيره معرض النفوس الانسانية تحاول أن تتجلّى فى مظاهر من الفضيلة أو الدعوة اليها فيستشفّ ببصيرته لِمَ تعمل الانسانية على ستر عيوبها ولماذا تتجنبها ، ألأنها عيوب لديها ؟ ! ... كلاّ ! فان الانسان ليعمل الخير لا لذاته ولكن ليعرف الناس انه قد عمله :

ويجتنب المرءُ العيوبَ لأنها لدى عائبيه لا لديه عيوبُ

وفى قصيدته « العالم شعر » ألوان شتى ، منها العابسة المتجهمة ، ومنها الضاحكة المرحة ، وبين هذه وتلك يبدو الرصافى لاعباً بالألفاظ والمعانى .

وانه ليقف أمام اللانهاية شاعراً غمره الكون بأسراره وجرّده من أدران الحياة وخلّصه من صخبها وضجتها فيقول :

إنْ تسائلْ عنا فنحن هباءٌ ذُرَّ من صنعةِ القوَى بمذرّهْ

صادفتنا أشعةٌ من حياةٍ فظهرنا وهل لأول مرّةْ ؟!
كلُّ من جاوز الأشعة منا فهو هاوٍ فى ظلمةٍ مكفهرّةْ
فعلامَ الحقودُ يضمر حقداً وعلام الجهولُ يظهر كِبره ؟!

على انه فى حيرته أمام الكون وأسراره ورغم صرخته :

سارت بنا الأرض الى غايةٍ لنا وللأرض هى المرجعُ
ونحن كالماء جرى نابعاً لكن علينا خَفِيَ المنبعُ
والعلمُ قد أنكر منهاجَنا ولم يبنْ أين هو المنبعُ
خرقتَ يا علمُ رداءً لنا كنا ارتديناه ، فهل ترقعُ ؟
لقد طغت حيرةُ أهل النهى هل فيك يا علم لها مردعُ ؟
كم نشرب الظنَّ فلا نرتوى ونأكل الحدسَ فلا نشبعُ !

يعود من هذه الحيرة ممتلىء النفس فيّاض الشعور . واننا لنشعر إذ نشرب معه من كؤوس الظن ونأكل من الحدس أننا قد ارتوينا من « الكونيات » ارتواءً يسرع بنا الى الظمأ كما يظمأ الشارب من ماء البحر فهل يبلُّ صدانا شاعر العراق الكبير بمثل هذه الكؤوس ؟

الأسلاك الشائكة — العبرات الملتهبة — على مذبح الوطنية

ثلاث مجموعات نظمها الشاعر اللبنانى البرازيلى الياس قنصل — عدد صفحاته على التوالى ٦٤ — ٦٩ — ٧٦ بحجم ١٣×١٨ سم .

الياس قنصل شاعر رقيق تفيض بنفسه شاعرية وثّابة لكنها لا تقوى على المضىّ كثيراً لضعف قواها اللغوية وثروتها اللفظية ، فهو لا يعنى العناية الواجبة بأسلوبه ، ولولا حرارة شعرية تصهر ألفاظه لما تمكّن من أن يدعو المطّلع على شعره الى الاعجاب .

هو كهلٌ فى تفكيره رغم انه حدث فهو فى دواوينه الثلاثة ساخط على المادية المتغلبة على عواطف الناس ومن أجلها يسخط على العالم ، ساخر من عبودية الناس ، باكٍ على الشرق عامة ولبنانه خاصة ، على أن أحسن هذه الدواوين ديوانه « الأسلاك الشائكة » وفيه يقول :

تحدثنى نفسى أحاديث جمّة فأسمع أقوالاً واترك أقوالا
وتلفت أنظارى الى المال والغنى وتطلب منى أن أكدّ وأحتالا
وأسعى لتحصيل النضار فإنه يبدّل أحوالاً ويجلب إجلالا
دعينى أيا نفسى ، دعينى فاننى أديب ، ولم أخلق لأجمع أموالا

ويقول :

أبكى على وطنى ، وكم من شاعرٍ مثلى عليه دموعه تنسابُ
فالظلم بين ربوعه مستوطن والشهم يخضع ، واللئيم مهابُ
والنذل يتخم والأبىّ بفاقة والوغد ينجو والكريم يصابُ
ومتى الزمان أدار ظهر مجنّه وِليَتْ على أمر الأسود ذئابُ

ولا يقال مهاب وانما يقال مهوب ومَهيب ، ويصح له أن يقول يُهابُ ، ولعل ذلك وسواه خطأ مطبعى يعنى بالتدقيق فيه فى دواوينه المقبلة . ولنا عند تقدمه فى العمر ونضوج شاعريته أمل كبير يدعونا الى الاستبشار .

مناجاة

قطعٌ متخيَّلة تشبه فى تسلسلها الرواية تتضمن تحليلات عامة فى قالب غرامى وأسلوب من النثر الشعرى ، بقلم حسين عفيف المحامى – ١٥٢ صفحة بقطع ١٧×١٢ سم . — مصدَّرة بصورة طبيعية فنية بالألوان من ريشة الفنان المصرى شعبان زكى – طبع بمطبعة سابا بمصر — ثمنه ٥ قروش

عند ما كتب أمين الريحانى وجبران خليل جبران ما كتبا بأسلوبهما المعروف كان ذلك الاسلوب فى زعم المحافظين جنوناً وهوَساً وعجمة ولُكْنة وغير ذلك مما وسعت معاجم اللغة من ألفاظ الكراهية والتنفير ، وما كان أسلوبهما إلاّ تجديداً فى النثر العربى أو السجع الذى كان يحمل بين ثنايا ألفاظه موسيقى ميتة ، فلما خرجا على هذه الاصول وحطما السجع الممل وحافظا على الموسيقى وبعثا فيها الحياة تبعهما

على الأثر كثيرون ، وظلت هذه القافلة فى ربوع العالم الجديد تبدع وتغرّد بين نباح الساخطين وصخب المرودين الى أن تقدمت القافلة من الواحة فتقدم ذلك النوع من النثر وسرى الى النواحى التى انبعث منها السخط . وكتاب «مناجاة» الذى ألّفه الشاعر الناثر حسين عفيف المحامى نفحة من هذه النفحات .

والذى يعنينا فى هذه المجلة من هذا الكتاب انه صورة لسيطرة الشعر وموسيقاه على النثر ودليل على قدرة الشعر فى تأدية أي موضوع مادام الكاتب يمزج عواطفه بتفكيره . وهو فى أسلوبه قصيدة منظومة من العاطفة المشبوبة والتفكير الهادىء ،وبأسلوبه الاستقرائى يستطيع أن يجتذب بعض القراء فى ناحية آرائه . ويبدو فى كثير من مقطوعات هذا الكتاب تأثُّر المؤلف بآراء جان جاك روسّو فى الرجوع الى الطبيعة ، فهو جدُّ متشوف الى الحياة بين أحضانها حتى دعته تلك الرغبة الى اهداء كتابه الى « رعاة الغنم » لأنهم أول الناس اتصالاً بالطبيعة وأكثرهم تمتُّعاً بها وفناءً فيها .

ولقد شابه المؤلف فى أسلوبه شاعرَ الهند طاغور فى كتابيه « هِبَة العاشق » و « جتنيجالى » ووُفِّق فى مزج الفلسفة والشعر فى اناءٍ واحد فلا يشعر الانسان بشيء من الجفاف والخشونة فى الاسلوب ، وحافظ محافظة ظاهرة على الموسيقى ، إلا أن له تطرفاً فى بعض الآراء : فهو يصارح حبيبته بانه لا يقنع بحبها بينما يطلب منها أن يكون لها قلب واحد فيقول « لكِ قلب ياحبيبتى ولى قلوب ، فأحبينى إن شئت وحدى ، أما أنا فلا بد أن أشركَ فى قلبي غيركِ » ويبرّر ذلك بأن الحسن قد قُسِّم بين الحسانِ « وما الجمال الكامل إلا مجموع ما فيهن من جمال . فدعينى اذاً اتقلب بين الحسان حتى لا يفوتنى شىءٌ من الجمال الذى من أجله أحيا ، ولا تكلينى الى عبث الفناء قبل أن أحقق منه الامانى فان حياتى حلم لا يعود» . وأنا لا أرى هذا الرأى لأن الانسان لا يحب أو لا يحصر عاطفته فى امرأة بعينها إلاّ اذا وجد عندها ما يتوق اليه من أمثلة عليا فى الجمال ، لأن القلب البشرى يظلّ يتنقل باحثاً عن مهواه حتى يجده عند قلب بشرى آخر جُمِّعت فيه آماله وأحلامه وتبقى كلُّ حالاته الأولى بعيدة كل البعد عن أن تسمَّى حبّاً لأنها وليدة حرمان وعدم استقرار. فحبيبته التى يناجيها ليست فى اعتقادى الحبيبةَ التى انتهى عندها قلبه من رحلته لأن الحبيبة التى تملك القلب تستحيل الشهوة عندها ضعفاً لتسمو الروح على الجسد .

فاذا ما نسب رغبته فى إشباع نفسه بحب الجمال فى جميع الحسان الى شهوته عنـد ما يجد أن اعترافه قد آلم حبيبته وأبكاها فيخاطبهـا قائلا : « أنا ما أحببتُ سواكِ ، لا ولن أحب غيركِ . لى قلب واحد وقد غدا مذ هويتك عبدك . جفّفى دموعك ! كم أحبُّ بكاءكِ وكم أضنُّ بدمعك !

قدست شهواتى فاستسلمت لها فما رأيت كالضعف لذة . ونظرتُ لنفسى فوجدتنى أفنى فى النهاية فتذرونى الرياحُ فأحببت الضعف فى نفسى .

لن يتاح لنا أن نتذوّق اللذة إلاّ اذا رضينا بان نتذوق الضعف. هبوا أننا تذرعنا بالقوة فقاومنا شهواتنا حتى حطمناها ، فماذ يبقى لنا بعدها لكى نعيش ! شهواتنا! هل نحن إلاّ شهواتنا ؟! »

لا ! لسنا إلاّ شهواتنا ، لـكن فى دائرةٍ والى حدٍّ معيَّن . ونحن اذا تذرعنا بالقوة لحطمنا شهواتنا وَجَدْنا أشياء كثيرة تعوض علينا ما ضيعناه.

على أن السبب الذى يحدو بصاحبنا الى هذا القلق هو أن قلبه مفعم بالحب فهو باحثٌ الى الأبد عمن يكون جديراً بافتتاح ذلك الـكنز ، ومن هنا أراه يعطف على المتسوِّل العاطل ويلقى اللوم على الهيئة الاجتماعية لا عليه لأنها لم تقدم له عملاً ، ويرى أن الفرد « ليس هو فقط الملزم بأن يتقدم للعمل وانما الجماعة أيضاً مُلزمة بأن تتقبل منه ذلك » وانها من ناحية أخرى يجب عليهـا أن تراقب الافراد حتى لا يغتصب البعض منهم فرصة العمل من غيرهم طمعاً فى استزادة أرباحهم « لأنه من الخير للجماعة أن تعيش فى حالة متوسطة من أن يكون نصفها اثرياء ونصفها عاطلين» إذ أنه « مهما ربحنا من ثرائنا فلا بد أننا كبشر نشعر ولو من طرف عقلنا الباطن بشىء من تأنيب الضمير على اغتصاب حقوق إخوان لنا فى الانسانية وهذا الشعور وحده كـفيلٌ بأن يقوّض كل السعادة الموهومة التى يزيّـفها لنـا ثراؤنا » . لهذا يتقدم صاحبنا الى حبيبته بما فى قلبه فقط ويعطى العاطل الذى يطارده الناس ثمن الحلوى التى كان سيشتريها لها .

فالحب الذى يغمر قلبه هو الذى يقلق باله أمام الجمال ولا يقف به عند حد ، وهو الذى يجمِّـل العزوبة خوفاً من أن لا يعثر على قلب يستحق كل هذا الحب ، ولأن « الزواج لن يُتصوَّر إلاّ فى جوٍّ يسود فيه تقييد العاطفة ، لأن الزواج يفترض الاخلاص المؤبَّد وهو ما لن أقوى عليه ، لأنه على فرض اننى تـكلفت الإخلاص

الظاهري فانني في أعماق نفسي سوف أشتهي وأتطلع الى الجمال المنبثّ هنا وهناك خارج حدود زواجي، ولذا فإنني أخون .. أخون بعقلي» ومن رأيي ان الزواج لن يميت الحبّ كما يظن هو فيقول لحبيبته «هيّا بنا يا حبيبتي إذاً نتزوج وليُمُتْ حبنا لتحيا الجماعة ونحيا نحن معها » لأني ما دمت قد قدّرت ان من احببتها جديرة بحبي كلّه ولنها محطّ آمالي واحلامي وكان تقديري صحيحاً فان زواجي بها ليس هادماً لحبي ولا داعياً لأن أرى أن العاطفة فيه قد قيدت ، ذلك انها مقيّدة قبل الزواج في حدود الحب ، فما الذي يلوّنها بلونٍ قاتم داخل حدود الزواج ما دام القلبان اللذان أحبّا هما القلبين اللذين ارتبطا بميثاق الزواج ؟! وما أمنيـة المحب خارج الزواج إلا الاستئثار بحبيبته دون سواه ، والاستئثار فيه معناه الزواج .

فالأسباب التي تدعو صاحبنا الى القلق إن هي إلا وليـدة ذلك الحرمان من المثَـل الأعلى الذي ينشده ، وأثر من آثار ذلك القلق الذي يستولي على البيئه المصرية والحيرة التي تعانيها في شتى المناحي الاجتماعية . وعند ما تهدأ البيئـة وتستقر ، او يجد صاحبنا مثله الاعلى سيكون عنـد رأيي ويكون الجزء الثاني من مناجاته بدء حياة الاستقرار . على ان الذي يعنينا الآن من كتابه تلك الروح الشاعرة التي تبشرنا بنهوض الشعر واجتذاب النثر الى ناحيته في عصر يرى فيه بعض النـاس اننا في غنى عن الشاعرية ، وما نحن إلا في غنى عن جمودهم وتحجّرهم ، فإن خلت قلوبهم وأرواحهم من عواطفها وميولها وتساميها آمنّـا برأيهم ... وإني لأُقدم لصديقي تهنئاتي بهذا التقريب بين الشعر والنثر والفلسفة ؟

حسن كامل الصيرفي



هدية الكراون

نظم عباس محمود العقاد . صفحاته ١٥٨ بحجم ١٢ × ١٦ سم . مع مقدمة وتذييل فى اسم الديوان بقلم صاحبه طبع بمطبعة الهلال بالقاهرة وثمنه خمسون مليماً خلاف البريد

صدر هذا الديوان الرشيق فى منتصف ديسمبر فرحب به الأدباء على اختلاف نزعاتهم لشعورهم بالحاجة إلى الجديد من الشعر وأقبلوا عليه إقبالا حسناً . وقد حسن الشاعر بتسميته « هدية الكروان » تمجيداً للطائر المصرى الصداح وقد خصه بجانب غير يسير من الديوان وصدره بهذه الابيات البديعة :

هتفاتُ الكرَوانِ بالليل تَترَى ومَعانى الربيع نُوراً وعِطرا
وجمالُ الحياة حُبّاً وحسناً وشباباً يفيض عطفاً وبِشرا
بتّ اصْغى لها ، وأقبسُ منها ثم ترجمتُها لمن شاء شِعْرا

ولا شك ان العقاد سيُرضى كثيرين بما يحمله هذا الديوان من الشعر الوجدانى الكثير، فهو الى جانب بات الكروانيات الذى جرى فيه مجرى الشاعر شلى فى مناجاته القنبرة قد نفح قرّاءه بأبواب أخرى طريفة أهمها « غزل ومناجاة » . والملحوظ أن شعر التفكير والتأملات فى الديوان أقلية بالنسبة لغيره ، ولا أعنى بهذا أنى أصغر هذا اللون من الشعر الذى أراه بارزاً فى نظم المتنبي والمعرى ، ولكنى أشير اليه من قبيل البيان لمحتويات الديوان ، وإن كنت أعلم أن جمهرة القراء فى مصر لا تحفل إلاّ بالشعر العاطفى الخاص ولو جاء شعرُ التأمل أقوى وأبدع منه !

وقد تناول النُّقاد من نواحٍ شتى ديوان « وحى الأربعين » بالتحليل فى مجلة (أبولو) وغيرها من قبل . ومهما يكن من وجهات النظر ، فهذا النقد — قسا أم لان — مفيدٌ لتنشيط الحركة الأدبية ، بل انّه مفيدٌ كذلك للمؤلفين،ولا يجوز أن يتأفف منه أيُّ أديب له ثقةٌ بأدبه ، ولعلّ ديوان « هدية الكروان » لا يكون نصيبه من النقد والتحليل دون مؤلفات العقاد الأخرى ، وإنى ألاحظ أن ما أُخذ على العقاد من قبل من ناحية جفوة التعابير الشعرية قليلة نظائرُه فى هذا الديوان، مثل قوله :

هان فقدُ المنَى التى لم تعدنا   وافتقادُ الموعود جدٌّ صعيبِ

وقوله :

ورفعت من طينة الأرض الى   عرش الضيــاء سلّمَ ارتقاء !

وقوله :

يا صديقى لنـا البكاءْ   ولك الموتُ والسـلامْ !

ومن هذا القبيل منظومته المعنونة « البيلا » فأسلوب العقاد لا يصلح له اللون من الشعر ، والأَوْلَى به الشاعر الفكه الرقيق حسين شفيق المصرى أو الظريف محمد عبد المنعم بحكم مرانتها العظيمة على النظم الفكاهى السهل .

وبعد ، ففى الديوان نفائس كثيرة فى أبوابه المختلفـة التى تضم أكثر من ألف بيت ، ولعل من أبدعها قصيدته « ضياء على ضياء » التى يقول فيها :

على وَجنتيه ضياءُ القمرْ   نظيران يستبقان النظرْ

جمعتُهما أنا فى لثمـةٍ   أو البدر قبَّله فابتـدرْ ؟

فما زال يلحظه جهرةً   ويغمزه من وراء الشجرْ

ويزعمها قبلةً من أخٍ   ففيم إذنْ قطفُها فى حذرْ ؟!

ولو شئتُ ظللتُ وجهَ الحبيـ   ـبِ ولو شئتُ كلّلتُه بالزّهَرْ

ولـكن كرمتُ فخُذْ يا قمرْ   من الزادِ ما تشتهى فى السفرْ !

فنهنى شاعرنا القدير بإنجابه المتواصل ؟

يوسف أحمد طيرة



صـــدر ديوان

الينبوع

للدكتور أبى شادى

وثمنه بعد الطبع مائة مليم خلاف البريد

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٢٧	٤	حروف	صروف
٣٢٨	١	شهدت	سهدت
٣٢٨	١٨	ورياضِ	فى رياض
٣٢٩	١	وطيورِ الروض	وطيورُ الروض
٣٣٢	٧	يحيط	يحط
٣٤٧	٢١	لروايات	الروايات
٣٥٩	٤	خرقة	خرقه
٣٦٠	٥	فوله	قوله
٣٦٢	٣	الا كل	الآكل
٣٦٢	٨	وجّهم	وجّههم
٣٦٣	٤	نقدة	نقده
٣٧٢	٥	واعتقدت	وأعتقد
٣٧٥	٢	البراءة	البئر
٣٧٦	١	يلهو	بلهو فى
٣٧٧	٧	زملائه	زملائه »
٣٧٧	٢٥	الرثوى	الرئوى
٣٧٨	٢٠	المارحة	المرحة
٣٨١	٢	يكون	يكن
٣٨١	٦	يأخدها	يأخذها
٣٨٢	١٨	الامل	الأول
٣٨٤	٢	عبدالله الخشاب	عبدالله بن الخشاب
٣٩١	٥	حسينا	حسبنا
٣٩١	١٢	وزهوُ	وزهورُ
٣٩٢	٢٢	أراوا	أرادوا
٣٩٦	٤	تعتنى	تقتنى